This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

LIBRARY
UNIV. OF WIS.

The Library

of the

University of Wisconsin

VIAZEMSKII

Князь Н. В. Вяземскій.

O PSIKHICHESKOI ZHIZNI CHELOVIECHESTVA

О ПСИХИЧЕСКОЙ

ЖИЗНИ ЧЕЛОВѢЧЕСТВА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. М. Стасюлевича, Вас. Остр., 5 л., 28.
1906

PRINTED IN RUSSIA

два книги

3500

A
9206

711271

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТРАН.

Вступленіе 1

1. Классификація искусствъ по времени появленія въ физіологическомъ и соціальномъ отношеніи 2

I. Развитіе искусства.

1. Искусства общественныя: a) танцы, b) пѣніе, c) музыка, d) поэзія, e) драма, f) беллетристика. 8

2. Искусства индивидуальныя: a) орнаментовка, b) скульптура, c) живопись, d) архитектура 96

3. Развитіе наукъ. 153

4. Оріентировка человѣческой дѣятельности и заключеніе . . 223

Удиу 48 Фаи 335

ВСТУПЛЕНІЕ.

Въ наши дни нерѣдко приходится слышать, какъ среди людей некомпетентныхъ, такъ и среди знатоковъ-критиковъ, о якобы полномъ упадкѣ искусствъ среди современнаго поколѣнія. Не прекращаются строгіе нападки на современниковъ, укоры въ бездарности и постоянное обращеніе за примѣрами къ прошлому, къ образцамъ художественнаго творчества, яркимъ свѣтомъ озаряющимъ исторію развитія человѣчества и для многихъ составляющимъ весь завѣтъ того идеала, до котораго только могла подняться художественная творческая сила человѣка. Нельзя не отнестись съ вѣрою къ увѣреніямъ, выдвигаемымъ съ такою настойчивостью людьми, знающими и понимающими трактуемые ими вопросы, нельзя не довѣрять инстинктивной оцѣнкѣ общества, но констатированія факта мало, необходимъ также его анализъ, а между тѣмъ, по какой-то странной случайности анализа этого явленія, основаннаго на тѣхъ данныхъ, которыя однѣ могутъ его выяснить, до сихъ поръ не приходилось слышать.

Этотъ упадокъ въ творчествѣ искусствъ не пріуроченъ къ какому-либо одному изъ нихъ, онъ охватываетъ всѣ формы художествъ, и танцы, и музыку, и поэзію, и изящную литературу, и скульптуру, и живопись, и архитектуру, поскольку ея касается орнаментовка. Явленіе на первый узкій взглядъ казалось бы общимъ и можно бы было съ тревогой смотрѣть на будущее человѣчества... Но говорить объ упадкѣ человѣческаго творчества *вообще* было бы крайне неосторожно. Стоитъ припомнить тотъ широкій, изумительный по своему богатству рас-

цвѣтъ, который получили науки за послѣдніе годы, расцвѣтъ, съ которымъ, конечно, нечего и мѣряться прошлымъ вѣкамъ, оставившимъ намъ съ исторической точки зрѣнія трогательные въ смыслѣ самоотверженія примѣры научной дѣятельности, но совершенно ничтожные въ смыслѣ практическомъ.

Не можетъ, конечно, не придти совершенно невольно на умъ, что не человѣчество пошло вспять, что не человѣческое творчество понизилось или изсякло, а что оно пошло по инымъ путямъ, что двинулось въ сторону, направленную не столько на украшеніе жизни, сколько въ сторону улучшенія ея, а потому афоризмъ, что развитіе искусствъ идетъ обратно пропорціонально развитію наукъ, не можетъ не имѣть практическихъ, совершенно здравыхъ основаній: силы народа перемѣщаются, но пропасть не могутъ. И здѣсь видно примѣненіе великаго закона о сохраненіи энергіи. Общество же инстинктивно обращается къ образцамъ искусствъ той эпохи, когда данное искусство достигло кульминаціонной точки, полнаго предѣла своего расцвѣта,—съ того момента, когда начался упадокъ его.

1. Классификація искусствъ по времени появленія въ физіологическомъ и соціальномъ отношеніи.

Простѣйшей схемой эволюціи нервной клѣтки вообще, покуда она достигнетъ той степени совершенства, которая необходима для творческой дѣятельности, въ широкихъ чертахъ такова: первоначально лишь рефлекторная, она спеціализуется, т.-е. различаетъ впечатлѣнія слуха, вкуса, зрѣнія, осязанія,—но всѣ эти впечатлѣнія слабы и долго клѣткой не сохраняются. Картина совершенно мѣняется, когда эта клѣтка начинаетъ уже сохранять полученныя впечатлѣнія, накапливать ихъ, тогда возможно зарожденіе способностей, зарождается память, впечатлѣнія группируются и могутъ уже быть воспроизводимы, сначала несовершенно, а затѣмъ все болѣе и болѣе опредѣленно. Эта группировка совершается не сразу и первоначальныя къ ней попытки не имѣютъ большой связи,—картины получаются сложныя, фиктивныя, смутныя, хотя и осно-

ванныя на реальныхъ первоначальныхъ впечатлѣніяхъ. Это періодъ воображенія въ развитіи расъ и народовъ. Естественно желаніе — одни изъ этихъ образовъ удержать и воспроизвести снова, другихъ избѣжать, и выборъ между ними даетъ начало разсужденію, разуму и пониманію. Сопоставленіе и сравненіе различныхъ впечатлѣній даетъ начало мысли, а актъ сравненія и выбора—волѣ. Такова въ грубыхъ чертахъ схема филогенетическаго развитія человѣка въ психическомъ отношеніи, таковая же послѣдовательность развитія существуетъ и въ человѣческихъ расахъ вообще (Veron).

Весьма естественно у человѣка, не исключительно занятаго однимъ подысканіемъ себѣ пищи, является желаніе воспроизвести полученныя имъ впечатлѣнія, будутъ ли они выражаться въ механическомъ, звуковомъ или зрительномъ повтореніи ихъ при помощи движеній, звуковъ, штриховъ, формы и т. п.; такимъ образомъ возникаетъ въ области искусствъ отъ механическихъ, самыхъ простѣйшихъ движеній — танцы, отъ звука—крика—пѣніе, музыка, поэзія, отъ зрительныхъ впечатлѣній—живопись, орнаментовка, скульптура. Въ основѣ всѣхъ этихъ явленій лежитъ тотъ фактъ, что, помимо термическихъ, три рода колебательныхъ движеній доступны нашему сознанію и могутъ быть зарегистрированы нашими чувствами, а именно: механическія, наиболѣе простѣйшія, давшія начало танцамъ; звуковыя — давшія начало пѣнію и музыкѣ и свѣтовыя—положившія начало орнаментовкѣ, скульптурѣ и живописи. Сообразно этой своей сложности колебательныхъ движеній, эти искусства и зарождались въ человѣческомъ обществѣ при его культурномъ развитіи, т.-е., иными словами, искусства возникали въ человѣкѣ сообразно съ быстротой колебаній, доходившихъ до его сознанія, начиная съ механическихъ, наиболѣе медленныхъ и потому наиболѣе доступныхъ, затѣмъ звуковыхъ и, наконецъ, свѣтовыхъ. Большая чувствительность къ термическимъ колебаніямъ дала начало у человѣка цѣлому ряду наиболѣе цѣнныхъ и полезныхъ для его существованія техническихъ открытій, служащихъ истинными основами его дальнѣйшаго культурнаго развитія.

Таковы физіологическія основы возникновенія искусствъ; но помимо нихъ существуютъ еще основы соціальнаго харак-

тера, которыя выражаются въ стремленіи, свойственномъ каждому человѣку не только воспроизводить полученныя впечатлѣнія, но и дѣлиться своими эмоціями съ другими людьми; поэтому зачатки искусствъ появляются лишь въ тотъ періодъ жизни человѣчества, когда люди соединяются въ общества. Мы видѣли, что простѣйшимъ выраженіемъ эмоціи является механическое движеніе — жестъ и крикъ, которые, становясь ритмическими и скандированными, превращаются первый въ танецъ, а второй—въ пѣніе, а затѣмъ музыку, въ силу техническихъ причинъ появляющуюся значительно позже. Къ скандированному пѣнію весьма близко примыкаетъ поэзія. Это скандированное пѣніе въ началѣ содержитъ въ себѣ лишь безсмысленный наборъ отрывистыхъ звуковъ, пережитокъ которыхъ мы можемъ замѣтить хотя бы въ припѣвахъ нѣкоторыхъ нашихъ народныхъ пѣсенъ, затѣмъ короткія, неимѣющія между собой внутренней связи фразы и, наконецъ, осмысленныя произведенія въ самомъ зачаткѣ уже помимо ускореннаго или замедленнаго темпа и тональности, содержащія внутренній смыслъ, показывающій какого рода чувство исполнитель желаетъ передать. Позднѣе, съ развитіемъ общественности, исторической жизни и религіозно-философскихъ воззрѣній появляются баллады и гимны. Въ первыхъ фазахъ развитія искусствъ пѣніе и танцы неразрывно связаны между собой. Затѣмъ пѣніе освобождается отъ танца, но послѣдній долгое время еще связанъ съ нимъ и лишь позже на замѣну пѣнія появляется инструментальная музыка. Эта музыка входитъ какъ элементъ и въ исполненіе поэтическихъ произведеній на зарѣ ихъ развитія. Создаются зачатки оперы, къ которой нерѣдко примѣшивается и танецъ, т.-е. то, что носитъ названіе оперы-балета. Постепенно изъ поэзіи, уже въ гораздо болѣе поздній періодъ, съ развитіемъ общественной жизни, вырабатываются образцы изящной литературы. Стремленіе людей передавать свои впечатлѣнія другимъ настолько сильно, что оно даетъ начало при дальнѣйшемъ развитіи общества цѣлой серіи драматическихъ представленій, въ которыхъ мало-по-малу участниками становятся спеціалисты-актеры, и первоначальныя оперы-балеты, эмансипируясь отъ сопровождающей ихъ музыки, превращаются въ драму—настоящее сценическое представленіе,

въ которыхъ еще долгое время остается въ видѣ пережитка прошлаго хоры.

Изъ свойственнаго всѣмъ людямъ, на какой бы ступени цивилизаціи они ни стояли, стремленія украшать себя, такъ какъ красота могла являться залогомъ успѣха, даже помимо всякаго стремленія эстетическаго характера, а также изъ желанія увѣковѣчить видѣнные предметы, наиболѣе поразившіе воображеніе человѣка, возникли орнаментовка, скульптура и живопись, а также и нѣсколько особо стоящая и тѣсно связанная съ успѣхами техники архитектура. Скульптура и живопись имѣютъ, какъ сказано, своимъ первичнымъ зачаткомъ стремленіе къ орнаментовкѣ различныхъ предметовъ домашняго обихода и охотничьихъ орудій. Эта орнаментовка въ своей первичной формѣ является чередованіемъ простѣйшихъ фигуръ, состоящихъ изъ точекъ и черточекъ, варіирующихъ числомъ и расположеніемъ. Когда человѣкъ могъ уже нѣсколько эмансипироваться отъ деспотическаго вліянія природы, а это могло случиться лишь съ открытіемъ огня и изобрѣтеніемъ болѣе мощныхъ орудій для борьбы съ окружающими дикими звѣрями и болѣе легкихъ способовъ отысканія себѣ пищи, у него явился досугъ взглянуть на окружающую его природу иными уже глазами, чѣмъ глазами голоднаго звѣря, готоваго каждую минуту погибнуть отъ недостатка пищи или подъ зубомъ какого-либо не менѣе жаждущаго, чѣмъ онъ, добычи четвероногаго или двуногаго современника, онъ хотѣлъ естественно увѣковѣчить то, что его болѣе всего интересовало въ данный моментъ, будь то особенно счастливая охота или какое-нибудь рѣдкое животное, поразившее его воображеніе, и вотъ результатами являются изображенія, ставшія всѣмъ столь хорошо извѣстными на различныхъ до-историческихъ находкахъ или на скалахъ Южной Африки у болѣе намъ современныхъ дикарей. Появляются съ развитіемъ общественной жизни позднѣе изображенія человѣка, первоначально грубыя, имѣющія видъ лишь намековъ на человѣческій обликъ, но позднѣе становящіяся все болѣе и болѣе опредѣленными. Эти изображенія зачастую въ силу тѣхъ или иныхъ причинъ, часто случайныхъ, пріобрѣтаютъ значеніе сверхъестественное для обладателей. Весьма возможно, что ихъ авторы стремились изобразить кого-

либо изъ умершихъ или живыхъ, отличившихся чѣмъ-либо людей и, по свойственному некультурнымъ расамъ анимизму, переносили на сдѣланныя изображенія тѣ особенности, которыми отличался оригиналъ. Появляется религіозное ваяніе, получившее столь великій расцвѣтъ въ греческой скульптурѣ, въ лицѣ дошедшихъ до насъ различныхъ Венеръ, Аполлоновъ и прочихъ геніальныхъ твореній часто невѣдомыхъ авторовъ.

Живопись, появившаяся первоначально въ видѣ орнаментовки, долгое время была близка къ скульптурѣ, такъ какъ рисунокъ наносился штрихами, врѣзывавшимися глубоко въ матеріалъ, на которомъ произведеніе изображалось. Всѣ эти три искусства возникли вообще изъ хаотическаго состоянія, такъ какъ первоначальная живопись по тѣлу, татуировка и раскрашиваніе его могутъ быть отнесены какъ къ орнаментовкѣ, такъ и къ первичнымъ зачаткамъ живописи. Живопись путемъ штриховъ, а иногда и красокъ изображала первоначально животныхъ и лишь значительно позже появляется съ изобрѣтеніемъ или открытіемъ красящихъ веществъ уже въ видѣ изображенія человѣческихъ существъ, звѣрей, окружающихъ предметовъ и, наконецъ, пейзажъ, который является самымъ позднимъ образцомъ живописи. Надо замѣтить, что человѣческія фигуры и животныя всѣ первоначально изображаются въ профиль и лишь съ значительнымъ развитіемъ искусствъ появляются и другіе планы.

Итакъ, разсматривая вопросъ о возникновеніи искусствъ и ихъ классификаціи по времени ихъ зарожденія какъ въ самомъ человѣкѣ, такъ и въ человѣческомъ обществѣ, т.-е. какъ съ точки зрѣнія физіологической, такъ и соціальной, мы приходимъ къ нормальной классификаціи ихъ на двѣ группы въ смыслѣ соціальномъ, а именно: 1) Искусства общественныя, заключающія въ себѣ, располагая въ порядкѣ возникновенія: a) танцы, b) пѣніе, c) музыка и близко съ ними связанныя d) поэзія, e) драма и, наконецъ, f) беллетристика. Послѣднія три формы появляются лишь на сравнительно весьма высокой степени развитія. Всѣ эти формы въ силу тѣсной связи по происхожденію своему вытекаютъ одна изъ другой, сначала комбинируясь болѣе сложная форма съ болѣе простою, а затѣмъ мало-по-малу достигая самостоятельности. Послѣдняя

форма—беллетристика, служившая и служащая до сихъ поръ изображенію чувствъ и взаимныхъ отношеній между людьми, является наивысшей формой развитія способа передачи человѣческихъ впечатлѣній и стремится все болѣе перейти къ психическому анализу, основанному не на одной только болѣе или менѣе обостренной наблюдательности автора, а на основаніяхъ строго научныхъ данныхъ, — будущность беллетристики перешла въ научный анализъ существующихъ отношеній людей къ другимъ людямъ и природѣ. Вторая большая группа искусствъ—2) искусства индивидуальныя, которыя на томъ же основаніи, какъ и относящіяся къ первой группѣ, т.-е. общественныхъ искусствъ, могутъ быть послѣдовательно разбиты на a) орнаментовку — art décoratif, b) скульптуру, c) живопись и d) архитектуру.

I.

РАЗВИТІЕ ИСКУССТВА.

1.—Искусства общественныя.

a) Танцы, b) пѣніе, c) музыка, d) поэзія, e) драма, f) беллетристика.

Самымъ примитивнымъ изъ всѣхъ искусствъ являются мимическіе танцы, которые даютъ возможность ихъ исполнителямъ, на какой бы низкой ступени общественнаго и культурнаго развитія они ни были, воспроизводить тѣ сцены изъ окружающей ихъ жизни, которыя наиболѣе поражаютъ ихъ воображеніе или же являются выразителями тѣхъ простѣйшихъ чувствъ, которыя доступны всякому человѣку. Эти воспроизведенія, касающіяся главнымъ образомъ сценъ изъ охотничьей жизни, военныхъ дѣйствій или эротическихъ вожделѣній, могутъ достигать для исполнителей глубокаго интереса и играть важную роль въ обиходѣ дикаго человѣка. Танцы, по большей части мимическіе, не происходятъ, однако, никогда безъ аккомпанимента вокальнаго или инструментальнаго на зарѣ развитія человѣческаго общества, состоящаго въ простомъ отбиваніи такта, усиленіе и замедленіе котораго, выражая то подъемъ, то паденіе энергіи самаго движенія, должно вызывать у исполнителей и зрителей соотвѣтствующія чувства. Въ силу клановаго, тѣснаго устройства большинства примитивныхъ обществъ и всѣ проявленія ихъ эстетическаго чувства должны были носить характеръ общественный, т.-е. общихъ хоровыхъ танцевъ, въ

которыхъ всѣ члены данной общины принимали участіе. И дѣйствительно, на зарѣ развитія человѣческаго общества у австралійцевъ, напр., или тасманійцевъ, мало отличающихся отъ первыхъ, наблюдались танцы, носившіе пандемическій характеръ. У этихъ первобытныхъ народовъ танцы носили главнымъ образомъ характеръ подражательный и по большей части исполнялись мужчинами; таковы танцы эму, кенгуру и столь прославленный корробори, справлявшійся обыкновенно въ полнолуніе и собиравшій иногда нѣсколько клановъ; этотъ танецъ, повидимому, носилъ какой-то мистическій характеръ. Помимо танцевъ у тасманійцевъ и австралійцевъ существовало уже пѣніе, также хоровое, какъ и танцы. Это пѣніе, однако, еще мало заботится о смыслѣ словъ, а главнымъ образомъ придерживается ритма и тона. Мелодія этихъ пѣсенъ крайне однообразна и состоитъ въ безконечномъ повтореніи двухъ или трехъ нотъ. Въ хоровыхъ исполненіяхъ народныхъ пѣсенъ австралійцевъ участвуютъ также и женщины. Изъ литературныхъ произведеній существуютъ кое-какіе наивные космогоническіе разсказы.

Тотъ же самый клановый характеръ имѣютъ танцы у слѣдующихъ за австралійцами по ступени соціальнаго развитія папуасовъ. У нихъ также главные танцы хоровые, но при этомъ уже на обязанности женщинъ лежитъ музыкальная часть программы, чего у австралійцевъ не было; наконецъ, появляются танцы эротическіе, исполняемые главнымъ образомъ женщинами, выражавшими преимущественно лишь грубое сладострастіе безъ какого-либо кокетства или изящества, появляющихся уже значительно позже. У мужчинъ какъ австралійцевъ, такъ и папуасовъ танецъ главнымъ образомъ состоитъ въ возможно болѣе конденсированныхъ движеніяхъ ногами, при чемъ притоптываютъ что есть силы. У нѣкоторыхъ изъ папуасовъ танцы чрезвычайно разнообразны; существуетъ танецъ жатвы, охоты, рыбной ловли, свадебные, похоронные и т. д. Пѣніе ихъ уже болѣе сложно и гамма ихъ достигаетъ будто бы отъ mi до do, но, по словамъ L. Michel (у новокаледонцевъ), она идетъ по $^1/_4$ тона, что̀ даетъ пѣнію большую мягкость. У папуасовъ уже начинается инструментальная музыка и на Новыхъ Гебридахъ, напр., существуютъ прекрасно украшенные

гонги, на этихъ же островахъ и на Новой Каледоніи существуютъ и духовые инструменты, родъ флейты. Литературныя произведенія у нихъ уже являются въ формѣ довольно большихъ разсказовъ, въ формѣ повѣствовательныхъ исторій или басенъ. Папуасы уже умѣютъ въ своихъ произведеніяхъ комбинировать цѣлыя картины (Letourneau) и въ основу ихъ вкладывать идеи. Хотя многіе изъ нихъ людоѣды, но все же чувства нѣжныя и великодушныя имъ не чужды и они умѣютъ ихъ выразить. Надо замѣтить, что папуасы долгое время находились въ непосредственной близости съ полинезійцами, и вліяніе послѣднихъ, стоящихъ на сравнительно значительной степени развитія, не могло не отразиться на нихъ, что̀ между прочимъ проявляется въ развитіи у нихъ ораторскаго искусства.

Итакъ, мы видимъ, что на самой ранней ступени развитія человѣческаго общества у расъ, такъ называемыхъ негритоидныхъ, общественныя искусства находятся еще въ хаотическомъ состояніи,—танцы, пѣніе, музыка, драма, поэзія и литература не дифференцировались и исполняются цѣлымъ кланомъ, при чемъ всѣ члены его являются по большей части и исполнителями; это состояніе хаоса является лишь отраженіемъ уровня культуры этихъ народовъ, въ которыхъ классы общества, а равно и обязанности сочленовъ еще не дифференцировались. Шагъ впередъ въ отношеніи развитія искусствъ можетъ быть отмѣченъ у слѣдующихъ за негритоидными расами — неграми Африки. Среди послѣднихъ по степени культурнаго развитія, впрочемъ, и въ чисто антропологическомъ отношеніи, слѣдуетъ различать двѣ группы: одна болѣе высокая, имѣющая, повидимому, антропологическую связь съ эѳіопской расой и другая, низшая, скорѣе приближающаяся къ негритосамъ и, вѣроятно, являвшаяся первичными засельниками Африканскаго материка, въ настоящее время населяющая главнымъ образомъ югъ и отчасти западъ его. Слѣдуетъ при этомъ отмѣтить весьма любопытный фактъ, что въ большинствѣ случаевъ самыя окраины всѣхъ материковъ населены расами, стоящими въ физическомъ и культурномъ отношеніи на болѣе низкой ступени развитія, чѣмъ расы, населяющія другія части материковъ; можно предположить, что послѣднія оттѣснили первичныхъ насельниковъ по окраинамъ,

занявъ ихъ мѣсто, будучи болѣе сильными и развитыми. Среди африканскихъ низшихъ негровъ слѣдуетъ упомянуть готтентотовъ кой-койнъ, которые въ смыслѣ артистическаго развитія стоятъ на ступени близкой къ австралійцамъ. У нихъ также танцы, музыка и поэзія еще не эмансипировались и тѣсно связаны между собою, но у нихъ уже появляется инструментальная музыка, состоящая исключительно изъ тростниковыхъ флейтъ, издающихъ звукъ гармоніума, по словамъ одного наблюдателя, Теофила Гана. Эта музыка служитъ аккомпаниментомъ литературнымъ произведеніямъ готтентотовъ, носящимъ такимъ образомъ почти исключительно характеръ оперы. Содержаніе ихъ произведеній бываетъ какъ религіознаго, такъ и свѣтскаго характера, при чемъ первыя являются главнымъ образомъ мольбами о ниспосланіи дождя, адресованы къ лунѣ и исполняются въ собраніяхъ этихъ дикарей въ полнолуніе. У нихъ существуютъ космогоническія и астрологическія воззванія, носящія характеръ гимновъ. Свѣтская литература состоитъ изъ пѣсенъ, иногда эротическаго, иногда обыденнаго содержанія, иногда даже сатирическаго. Послѣдній родъ пѣсенъ, служащихъ къ порицанію непопулярныхъ вождей, исполняется по преимуществу женщинами.

Особенная страсть къ танцамъ проявляется у другихъ низшихъ негровъ, а именно габунскихъ, конго и т. д., заселяющихъ пространство между Занзибаромъ и большими озерами. Страсть къ танцамъ у нихъ такъ велика, что музыка и пѣніе являются лишь въ качествѣ аксессуаровъ. Эту страсть хорошо умѣли эксплоатировать негроторговцы во время перевоза негровъ изъ Африки въ Америку. Обыкновенно танцы совершаются подъ звуки одного лишь инструмента тамъ-тама. Характеръ этихъ танцевъ почти всегда очень неприличенъ. Оба пола вмѣстѣ не пляшутъ. Особенно сладострастны танцы женщинъ, сопровождаемые соотвѣтствующими пѣснями. Музыка сама по себѣ ихъ не прельщаетъ, но у нихъ существуютъ пѣсни, посвященныя событіямъ, имѣющимъ общій интересъ: жатвѣ, охотѣ или простыя жалобы. У габунскихъ негровъ, однако, уже встрѣчаются поэтическія произведенія, крайне рудиментарныя и исполняемыя въ пѣніи, безъ сопровожденія танцевъ и носящія характеръ воззванія къ геніямъ или же

похоронныя жалобы. Они сочиняютъ сложныя пѣсни по поводу какихъ-либо событій, поразившихъ ихъ воображеніе.

Переходя къ высшимъ неграмъ, слѣдуетъ прежде всего отмѣтить тотъ фактъ, что у нихъ уже совершился въ большинствѣ случаевъ переходъ изъ клановаго устройства къ мелкой деспотической монархіи, у нихъ во главѣ политической единицы стоитъ автократическій царекъ, монополизировавшій въ свою пользу всю народную жизнь и оріентировавшій ее въ сторону выполненія своихъ прихотей. Соотвѣтственно съ этимъ и развитіе искусства принимаетъ своеобразный характеръ, такъ сказать, придворнаго искусства, рядомъ съ которымъ однако замѣчаются попытки и къ самостоятельному развитію, но слабыя и нерѣшительныя.

Страсть негровъ къ танцамъ и здѣсь даетъ себя знать, они равнымъ образомъ большіе любители пѣнія, хотя у кафровъ, по свидѣтельству Ливингстона, пѣніе было мало развито. Музыка инструментальная сдѣлала уже большой шагъ впередъ и помимо грубаго тамъ-тама включаетъ духовые и струнные рудиментарные инструменты. У наиболѣе дикихъ изъ этихъ негровъ, у нямъ-нямовъ, напр., музыка еще не вышла изъ періода почти хаотическаго шума, изъ котораго она собственно, вообще говоря, и произошла, такъ какъ дифференцировка звуковъ и ихъ гармонизація въ инструментальной музыкѣ появляются постепенно и лишь съ значительнымъ развитіемъ какъ техники производства самихъ музыкальныхъ инструментовъ, такъ и постепенной привычки къ издаваемымъ ими звукамъ со стороны человѣческаго уха.

Вмѣстѣ съ развитіемъ музыки начинаютъ уже появляться люди ею спеціально занимающіеся, а это является по сравненію съ предыдущимъ періодомъ весьма существеннымъ успѣхомъ. Среди самыхъ дикихъ изъ разсматриваемыхъ племенъ у нямъ-нямовъ уже появляются спеціальные барды—griot, которые представляютъ изъ себя цѣлый обособленный классъ, иногда даже касту и пользуются существенными привилегіями, какъ, напр., у бамбара и мандинговъ, у которыхъ ораторы и музыканты неприкосновенны. Даже негрскіе короли въ нѣкоторыхъ племенахъ, у бонго, напр., по свидѣтельству Швейнфурта, имѣли артистическіе вкусы, хотя въ данномъ примѣрѣ

можно видѣть скорѣе автократическій капризъ, чѣмъ дѣйствительный обычай. Въ этомъ періодѣ, однако, несмотря на появившуюся уже спеціализацію искусства, все же замѣчаются большія хореографическія собранія съ пѣніемъ и пляской, подобныя тѣмъ, что̀ отмѣчены нами для предшествующей стадіи,—особенно напоминаютъ послѣднюю воинственныя пѣсни, исполнявшіяся подъ предводительствомъ одного изъ царьковъ (Moffat). То явленіе, которое только-что отмѣчено для музыки и пѣнія, замѣчается и для литературы. Указанные выше барды являются не только исполнителями, но часто и сочинителями исполняемыхъ ими произведеній. Языкъ ихъ чрезвычайно образенъ и фантастиченъ, но хотя они уже вышли изъ чисто первобытной стадіи, мысли ихъ бѣдны, тѣмъ болѣе, что вся дѣятельность поэтовъ направлена въ угоду и прославленіе разныхъ деспотическихъ царьковъ, дворъ которыхъ они украшаютъ. Ихъ творенья страдаютъ удивительными преувеличеніями, но это общая участь придворныхъ поэтовъ и образцы подобныхъ твореній всѣхъ временъ не чужды первобытныхъ пріемовъ восхваленія деспотовъ. Стоитъ вспомнить оды Державина и др., чтобы убѣдиться, что негритянскими бардами овладѣвалъ тотъ же вѣрноподданническій бредъ, что̀ и ихъ болѣе поздними товарищами по искусству. Не у всѣхъ, однако, высшихъ негровъ замѣчается развитіе поэтическаго дара, у нѣкоторыхъ изъ нихъ, у кафровъ, напр.,—одинъ изъ самыхъ развитыхъ и практическихъ народовъ среди африканцевъ,—развилось не поэтическое творчество, а ораторское искусство. Помимо придворной литературы, существуетъ иная индивидуальная, развившаяся на ряду съ нею и заключающая въ себѣ цѣлый рядъ пѣсенъ и былинъ, народныхъ жалобъ о событіяхъ, поразившихъ народное воображеніе, басенъ, побасенокъ, загадокъ и проч., т.-е. то, что̀ носитъ названіе folklore (Letourneau). У болѣе сѣверныхъ народовъ замѣчаются уже поэтическія творенія, занесенныя арабами.

Итакъ, черная раса, являющая изъ себя вѣроятный пережитокъ той эстетической и общественной эволюціи, чрезъ фазы которой прошли болѣе высокія расы, достигла довольно невысокаго развитія, и въ настоящее время, прекративъ свое самостоятельное дальнѣйшее развитіе, можетъ быть разсматри-

ваема лишь по тѣмъ документамъ, которые разсѣяны въ разныхъ описаніяхъ путешественниковъ.

Въ самыхъ низменныхъ образчикахъ своихъ желтая раса, къ которой причисляются и такъ называемые краснокожіе Сѣверной Америки, уже являетъ значительный прогрессъ по сравненію съ расой черной, особенно если оставить въ сторонѣ обитателей южной оконечности Американскаго материка—огнеземельцевъ, пешеровъ, фуеджійцевъ: у нихъ тоже есть танцы, но нѣтъ инструментальной музыки, существуютъ, однако, пѣсни, состоящія изъ грустныхъ мелодій и повтореній большого числа разъ одного какого-либо слова. Никакихъ поэтическихъ твореній нѣтъ. Однако, прежде чѣмъ перейти къ обзору развитія искусствъ у американцевъ, разсмотримъ лежащихъ у насъ на пути полинезійцевъ, которые стоятъ на значительно высокой степени развитія, хотя у нихъ, какъ у всѣхъ примитивныхъ расъ, человѣкъ болѣе чувствуетъ, чѣмъ мыслитъ, а потому можно встрѣтить болѣе значительное развитіе тѣхъ искусствъ, которыя служатъ выраженію чувствъ по преимуществу, т.-е. танцевъ, пѣнія, музыки и поэзіи. Наиболѣе отсталыми изъ всѣхъ обитателей архипелага были ново-зеландцы, еще не вышедшіе изъ клановаго устройства, наиболѣе развитыми таитяне, имѣвшіе монархическое устройство; остальные располагаются между этими двумя крайностями.

Танцы полинезійцевъ были хоральными, общими, и обыкновенно воинственные исполнялись мужчинами, эротическіе женщинами; на Новой Зеландіи были воинственные танцы съ хоровымъ грубымъ пѣніемъ, исполняемымъ мужчинами, на Сандвичевыхъ островахъ эти танцы уже значительно смягчены и заключаются въ медленныхъ, плавныхъ движеніяхъ и изящныхъ аттитюдахъ; этимъ послѣдніе танцы приближаются къ исполняемымъ на другихъ архипелагахъ, гдѣ они уже потеряли значительно свою первобытную грубость. На островахъ Тонга уже замѣчаются цѣлые балеты, исполняемые мужчинами и женщинами вмѣстѣ, по свидѣтельству Кука весьма мѣрно и красиво, при свѣтѣ факеловъ, ночью и въ присутствіи многочисленныхъ зрителей. Среди болѣе цивилизованныхъ архипелаговъ танцы и пѣніе играли весьма важную роль и знаме-

новали собою всякое имѣющее какое-либо значеніе событіе. На островахъ Маркизовыхъ, Тонга, Таити часто исполнялись цѣлыя пантомимы, нерѣдко весьма реалистическаго характера, какъ свидѣтельствуетъ Кукъ. Женскіе танцы всюду, гдѣ они исполнялись отдѣльно, носили эротическій характеръ, при пѣніи любострастныхъ пѣсней. Помимо пѣнія, эти танцы совершались и подъ звуки инструментальной музыки, которая сравнительно не достигаетъ значительнаго развитія у полинезійцевъ, въ силу чего у нихъ и замѣчалось преобладаніе вокальной музыки, исполняемой по преимуществу хоромъ и съ господствомъ минорнаго тона. Среди инструментовъ мы видимъ на Новой Зеландіи родъ трубы-раковины, свистки изъ дерева и родъ деревянныхъ гонговъ, но на другихъ островахъ замѣчается постепенно увеличеніе числа и достоинствъ музыкальныхъ инструментовъ: у Маори уже существуютъ рудиментарныя флейты, которыя иногда достигаютъ длины до 3 и 4 футовъ; на островахъ Таити уже имѣлись флейты бамбуковыя съ двумя или тремя отверстіями. Въ эти флейты дули одной ноздрей и исполняли незамысловатыя мелодіи изъ двухъ или трехъ нотъ. У нукагивянъ былъ родъ цимбалъ, на которыхъ играли молоточкомъ женщины.

Зачатки театральныхъ представленій, исполняемыхъ, такъ сказать, профессіональными артистами, можно видѣть въ весьма любопытной общинѣ ареоевъ, разъѣзжавшихъ, какъ говоритъ Кукъ, по различнымъ архипелагамъ, возбуждавшихъ всюду своимъ пріѣздомъ взрывъ радости и веселія и устраивавшихъ мимическія представленія двухъ родовъ: эротическаго и религіознаго. Первыя изображали любовныя похожденія и исполнялись съ самымъ крайнимъ реализмомъ, вторыя же состояли изъ танцевъ подъ аккомпаниментъ пѣнія и мимики, изображавшихъ важнѣйшія событія полинезійской миѳологіи, похожденія ихъ боговъ и героевъ. Поэтическія произведенія полинезійцевъ являются отраженіемъ всей ихъ окружающей жизни, они воспѣвали все, что видѣли, и все, что чувствовали. Существовали уже спеціалисты своего дѣла, барды, бродячіе артисты, которые пѣли, играли и плясали на празднествахъ и пирахъ. Эти труверы составляли особую касту, такъ какъ полинезійскія островитяне находились въ стадіи мелкой монархіи и всѣ

общественныя занятія были наслѣдственны. Эти труверы за отсутствіемъ письменности были носителями всего запаса литературныхъ, поэтическихъ и космогоническихъ богатствъ племени. Всѣ поэтическія произведенія полинезійцевъ просты по содержанію, но довольно красивы и метафоричны по формѣ, но ихъ образы довольно вѣрны, несмотря на наивность формы, въ которой они выражены. У полинезійцевъ такимъ образомъ замѣчаются слѣдующія формы литературнаго творчества: космогоническіе миѳы, религіозныя и историческія легенды и воинственныя пѣсни. У нихъ было развито ораторское искусство.

Мы видимъ такимъ образомъ, что въ остальномъ мало отличаясь отъ высшихъ негровъ, у которыхъ уже выдѣлилось изъ общаго хаоса, въ которомъ въ первичной стадіи развитія находилось искусство, спеціалисты барды, пѣвцы и поэты, у полинезійцевъ замѣчается дальнѣйшая дифференцировка, и кромѣ бардовъ, танцоровъ и пѣвцовъ появляется цѣлое общество полу-религіознаго характера, которое спеціализуется въ драматическомъ искусствѣ, покуда еще находящемся въ состояніи мимическаго представленія сценъ изъ жизни дѣйствительной или религіозной космогоніи.

Значительно бо̀льшаго расцвѣта достигаетъ искусство у американцевъ, представляющихъ изъ себя племя, способное къ культурѣ и достигшее значительной самобытной культуры, особенно въ своихъ представителяхъ центральной Америки, т.-е. среди мексиканцевъ и перуанцевъ—царство инковъ. Въ Сѣверной Америкѣ такъ называемые краснокожіе еще не вышли изъ стадіи комунитарнаго клана, а потому и весь оттѣнокъ, который имѣетъ среди нихъ разсматриваемая группа искусствъ, носитъ на себѣ отпечатокъ ихъ соціальнаго устройства. Сравнительно съ предшествующими разсмотрѣнными народами они показываютъ значительное богатство въ произведеніяхъ литературы, но эта литература въ большей своей части поется и сопровождается даже танцами. Весьма возможно также и то предположеніе, что это сравнительное богатство литературы обусловлено тѣмъ, что всѣ эти народности прекрасно изучены, а потому и большее число легендъ и другихъ литературныхъ произведеній записано. Однако, нельзя не отмѣтить того факта,

что, помимо числа самихъ произведеній, ихъ качество и значеніе показываютъ уже большой шагъ впередъ по сравненію съ ранѣе разсмотрѣнными народами. Всѣ искусства, какъ я сказалъ, носятъ, въ силу культурной стадіи развитія ихъ общества, на себѣ отпечатокъ первобытнаго республиканскаго клана, что особенно ясно замѣтно въ ихъ танцахъ, всегда сопровождаемыхъ хоровымъ пѣніемъ и всегда мимическихъ. Танцы для краснокожихъ не развлеченіе, а обрядъ, серьезная, полная глубокаго значенія церемонія; у нихъ существуютъ танцы воинственные, передъ отправленіемъ въ походъ, танцы дипломатическіе, если можно такъ выразиться, при заключеніи договоровъ или мира, охотничьи, миѳологическіе и т. д. Наиболѣе извѣстный танецъ мира или „калюмета". Эти танцы представляютъ изъ себя цѣлыя театральныя представленія и сопровождаются хоровымъ соотвѣтственнымъ по содержанію пѣніемъ участвующихъ. Эти танцы могутъ длиться иногда весьма долго, такъ какъ исполнители замѣщаются. Помимо этихъ танцевъ, имѣющихъ значеніе, интересующее всю общину, существуютъ другіе еще, болѣе частнаго характера, напр., въ честь рожденія, похоронные, цѣлебные, танцуемые по приказу medicinmen'овъ,—хороводы подъ аккомпаниментъ музыки. Эта музыка вокальная и инструментальная, но инструменты весьма рудиментарны и ихъ роль второстепенная; они состоятъ изъ буйволовой кожи бубенъ, наполненныхъ камушками, и изъ флейтъ. Самые темпы, особенно въ пѣніи, медленны, плавны; темпъ строго соблюдается. Слѣдуетъ отмѣтить новый видъ музыкальной формы—серенады, которыя, по словамъ Domenech, молодые люди устраиваютъ своимъ суженымъ; начинаютъ съ мелодіи, исполняемой на флейтѣ, а затѣмъ поютъ свои импровизаціи, въ которыхъ дѣлаютъ поэтическія, могущія польстить красотѣ возлюбленной сравненія о прелестяхъ цвѣтка, чистотѣ воды, цвѣтущихъ берегахъ рѣкъ и т. д. Помимо этихъ литературныхъ произведеній, исполнявшихся въ пѣніи и носившихъ поэтическій характеръ, у краснокожихъ появляются уже литературныя произведенія, которыя передавались простымъ разговорнымъ языкомъ, т.-е., иными словами, проза.

Въ поэтическихъ ихъ произведеніяхъ метрика отсутство-

вала, что давало возможность всякому дѣлать легко импровизаціи, стоило лишь говорить по извѣстному мотиву. Всѣ пѣсни не что иное какъ минорные речитативы. Среди разнообразныхъ литературныхъ формъ, которыя имѣлись у сѣверо-американскихъ индѣйцевъ, были: религіозныя пѣсни, воинственныя и смерти, сантиментальныя, легенды и наконецъ преданія; послѣднія двѣ формы произносились не только въ пѣніи, но и простымъ разговорнымъ языкомъ. Но главное искусство, которымъ прославились краснокожіе, это—ораторское, что вытекало изъ самаго республиканскаго устройства ихъ общественной жизни. Это краснорѣчіе было очень образно и картинно.

Такимъ образомъ мы видимъ у краснокожихъ Сѣверной Америки весьма существенные шаги впередъ: появленіе въ музыкальной формѣ серенады, въ танцахъ—мистическаго элемента и наконецъ въ литературѣ — первые зачатки прозы, т.-е. литературныхъ произведеній, которыя уже болѣе не поются или произносятся нараспѣвъ, а говорятся простымъ разговорнымъ, хотя и полнымъ еще метафоръ языкомъ. Нельзя не отмѣтить также сильнаго развитія ораторскаго искусства, которое является, впрочемъ, скорѣе, какъ особенность расы, чѣмъ какъ стадія въ общей эволюціи искусствъ въ человѣчествѣ.

Всѣ разсмотрѣнные до сихъ поръ примѣры эволюціи искусствъ касались народовъ, не достигшихъ еще письменности, что для нѣкоторыхъ отдѣловъ искусствъ имѣетъ несомнѣнное значеніе, какъ, напр., для поэзіи, литературы и музыки. Что касается танцевъ, то письменность можетъ помочь ихъ описанію и, при установившейся терминологіи, ихъ возстановленію, но самый анализъ танца на простѣйшія движенія и комбинація этихъ движеній въ различныя па, характерныя или классическія, является достояніемъ лишь позднѣйшей эпохи развитія искусства. Установленіе письменности, игравшей въ самомъ началѣ возникновенія лишь роль мнемоническихъ знаковъ, возстановлявшихъ въ памяти не только отдѣльныя мысли, но и цѣлое событіе, послужило къ большему обобщенію и распространенію литературныхъ какъ поэтическихъ, такъ и прозаическихъ произведеній, отдѣливъ роль

автора отъ роли исполнителя. Авторы могутъ уже явиться не исключительно случайными импровизаторами или же мнемонической хранительницей литературнаго достоянія народа, но дѣйствительными творцами тѣхъ произведеній, которыя они передавали народу. Мало-по-малу литература изъ общественной, комуналистической, анонимной становится индивидуальной и именной. Что касается самой формы ея, то таковая долгое время еще продолжаетъ оставаться совершенно рудиментарной и вырабатывается чрезвычайно медленно и плавно.

Первыми зачатками письменности являются мнемоническіе знаки, которые состояли у перуанцевъ въ видѣ связки веревочекъ, называемыхъ quipo и служащихъ для занесенія помощью узелковъ простѣйшихъ мыслей; на помощь узелкамъ являлись различные цвѣта этихъ веревочекъ, такъ, напр., бѣлый цвѣтъ обозначалъ серебро — въ переносномъ смыслѣ миръ, желтый—золото—война и т. д. Ацтеки были уже болѣе развитыми въ этомъ отношеніи и достигли при помощи пиктографіи возможности заносить цѣлые разсказы и даже рѣчи ораторовъ на подобіе современныхъ стенографовъ. Обученіе письму и письменности давалось только дѣтямъ высшихъ классовъ, огромной семьѣ инковъ въ Перу и дѣтямъ высшихъ классовъ въ Мексико; въ Тетцкуко литература стала совершенно академической: существовалъ совѣтъ, называвшійся музыкальнымъ, который служилъ судилищемъ искусствъ и долженъ былъ сдерживать ихъ въ рамкахъ принятыхъ правилъ.

Какъ въ Перу, такъ и въ Мексикѣ танцы носили торжественный религіозный характеръ и сопровождались пѣніемъ гимновъ, составляя часть религіозной церемоніи; темпы при этомъ въ аристократическомъ Перу были медленны, плавны, торжественны, совершались хоромъ; сопровождавшее танцы пѣніе состояло въ восхваленіи великихъ достоинствъ инки, который вмѣстѣ съ членами своей семьи принималъ часто участіе въ этихъ танцахъ. Въ Мексикѣ эти религіозные танцы, совершавшіеся въ честь различныхъ божествъ, сопровождались не только пѣніемъ, но и инструментальной музыкой, состоявшей изъ различной величины гонговъ. Хотя свѣдѣній въ этомъ отношеніи о древнихъ американскихъ государствахъ дошло до насъ мало, тѣмъ не менѣе уже ясно становится

замѣтнымъ, что танцы, пѣніе и музыка сохраняются у нихъ лишь главнымъ образомъ въ религіозныхъ церемоніяхъ, представляющихъ вообще повсюду примѣръ многочисленныхъ пережитковъ крайне далекаго прошлаго, сохраняемыхъ съ мистическимъ благоговѣніемъ вѣрующими. Главное, по сравненію съ предшествующимъ періодомъ, значеніе пріобрѣтаетъ поэзія и литература, состоявшая по преимуществу въ восхваленіяхъ монарха, въ славословіяхъ боговъ, миѳологическихъ легендахъ и басняхъ, различныхъ гимнахъ, пріуроченныхъ къ различнымъ серьезнымъ моментамъ жизни человѣка или общества. Исполнители всѣхъ этихъ произведеній получали тщательное воспитаніе. Помимо религіозныхъ образцовъ литературы, необходимо отмѣтить и свѣтскую, состоящую изъ романовъ, воинственныхъ пѣсенъ, поэтическихъ пророчествъ, хвалебныхъ одъ и т. д.

У обоихъ народовъ, но особенно у мексиканцевъ, существовали драматическія представленія и драматическая литература. Въ царствѣ ацтековъ драматическія представленія давались на открытомъ воздухѣ, на особыхъ возвышенныхъ террасахъ, называемыхъ teocatli, и состояли изъ грубыхъ фарсовъ; въ Перу же какъ все, такъ и драматическое искусство было монополизовано деспотическими инками, а потому носило болѣе спокойный, полный достоинства характеръ. Въ этихъ двухъ государствахъ замѣчается уже ясная спеціализація зрителей и исполнителей и лишь въ танцахъ, пѣніи и музыкѣ остается тотъ клановый отпечатокъ, который знаменуетъ собою время, когда и исполнители, и зрители сливались въ общемъ участіи. Эти три искусства были вполнѣ монополизованы духовенствомъ и властью, а равно и поэзія— главной отличительной чертой является деспотическое монархическое воздѣйствіе на всѣ искусства.

Народы центральной Америки, составлявшіе главнымъ образомъ два государства—Мексику и Перу, достигли сравнительно высокой степени культуры, и мы видимъ у нихъ, что искусства танцевъ, пѣнія и музыки, т.-е. наиболѣе архаическія, становятся принадлежностью лишь религіозныхъ церемоній и обрядовъ, поэзія же и литература достигаютъ значительнаго развитія, благодаря возникновенію письменности,

т.-е. возможности запечатлѣвать свои мысли какимъ бы то ни было способомъ, пользуясь для этой цѣли средствами, лежащими внѣ человѣка.

Изъ всего предшествующаго изложенія уже съ достаточною ясностью выступаетъ весьма важный для насъ фактъ, что всѣ человѣческія расы земли, къ какой бы онѣ окраскѣ ни принадлежали, начинаютъ циклъ развитія искусствъ, за исключеніемъ весьма незамѣтныхъ частностей, почти тождественно, но въ силу причинъ антропологическихъ нѣкоторыя изъ нихъ, достигнувъ извѣстной степени развитія, далѣе самобытно уже не двигаются и уступаютъ мѣсто инымъ, болѣе способнымъ къ прогрессу и одаренным расамъ. Этотъ ходъ развитія напоминаетъ нѣсколько, хотя и въ отдаленной степени, ходъ филогенезиса въ отдѣльныхъ организмахъ.

Уже значительно большей степени развитія искусства достигли у высшихъ представителей монгольской расы, а именно у китайцевъ и японцевъ, самобытное развитіе которыхъ, однако, теперь нарушено и они пріобщены къ культурѣ бѣлыхъ расъ, а потому и тѣ данныя, которыя будутъ приняты въ разсчетъ при описаніи хода эволюціи искусствъ у этихъ двухъ народовъ, будутъ относиться къ тому времени, покуда ихъ культура оставалась чисто самобытной, безъ примѣсей и вліянія бѣлой расы.

Среди монгольскихъ народовъ самое низкое по культурному развитію мѣсто занимаютъ эскимосы, камчадалы, гиляки и проч.—народности, заселяющія по преимуществу крайній сѣверъ материка. Среди этихъ народностей искусства, особенно же литературное творчество, достигли довольно значительной степени развитія. У нихъ существуютъ различные танцы отдѣльно для мужчинъ и для женщинъ,—первые состоятъ главнымъ образомъ въ мимическомъ изображеніи привычекъ и походки различныхъ окружающихъ звѣрей; женскіе танцы носятъ скорѣе эротическій характеръ и состоятъ изъ сначала медленныхъ, а затѣмъ все ускоряющихся движеній плечами и грудями. Танцы эти сопровождаются пѣніемъ. Музыка у этихъ народовъ главнымъ образомъ вокальная, хотя у эскимосовъ, какъ американскихъ, такъ и азіатскихъ, былъ извѣстенъ всюду почти распространенный и самый примитивный, служащій

скорѣе для отбиванія темпа, музыкальный инструментъ тамбуринъ, правда, что онъ уже здѣсь получилъ нѣкоторое развитіе, являясь въ видѣ бубенъ; кромѣ бубенъ, у камчадаловъ, напр., встрѣчается также и флейта. Но главная страсть эскимосовъ, это, помимо музыки—поэзія. У нихъ существуетъ лирическая поэзія, любовныя пѣсни, сочиняемыя главнымъ образомъ женщинами, мужчины предпочитаютъ разсказы, легенды, исторіи. Всѣ эти произведенія всегда произносятся нараспѣвъ, сопровождаясь жестами и криками. Характеръ всѣхъ этихъ твореній веселый, и часто эскимосы сами импровизируютъ. Талантъ импровизаціи у нихъ весьма цѣнимъ, однако, во всѣхъ этихъ твореніяхъ примитивнаго характера личность автора отсутствуетъ совершенно и все ограничивается передачей фактовъ или событій реальныхъ или вымышленныхъ. Это общая черта, которая еще долгое время будетъ господствовать въ характерѣ всѣхъ искусствъ, особенно поэзіи и литературы, и которая окончательно теряется лишь съ развитіемъ письменности, а особенно книгопечатанія; до полнаго развитія письменности литература анонимна.

Среди другихъ представителей желтой расы, еще и понынѣ стоящихъ на низкой степени культуры—монголовъ и татаръ, развитіе искусствъ находилось подъ весьма различнымъ постороннимъ вліяніемъ—буддизма, магометанства, наконецъ, вліянія русскаго, и всѣ эти воздѣйствія не могли не оставить слѣдовъ и не нарушить самобытной эволюціи, примѣры которой столь ярко освѣщали намъ картину развитія искусствъ въ Австраліи, Африкѣ и Америкѣ. У монголовъ и татаръ, какъ у всѣхъ народовъ, существуютъ танцы, ничѣмъ, однако, не отличающіеся сравнительно съ тѣмъ, что уже было указано у другихъ народовъ, стоящихъ на равной имъ степени культуры. У тибетцевъ, напр., существуютъ пантомимы, мимическіе танцы, исполняемые подъ аккомпаниментъ цимбалъ. У монголовъ же оперы-балеты, т.-е. танцы, сопровождаемые пѣніемъ и мимикой. Музыка монголовъ клерикальнаго характера, ламаическая, пользуется особыми исключительно для церковныхъ церемоній употребляемыми инструментами, состоящими изъ огромныхъ трубъ длиною до шести футовъ, флейтъ длиною въ футъ, гонговъ и цимбалъ; у

киргизовъ и калмыковъ существуютъ кромѣ того еще небольшія флейты съ тремя или четырьмя отверстіями. Наиболѣе распространенный инструментъ—домбура, называемая туркоманами дутара, родъ скрипки, имѣющей лишь двѣ струны. Этотъ послѣдній инструментъ служитъ постояннымъ аккомпаниментомъ лирическимъ и героическимъ произведеніямъ, столь любимымъ монголами. Эти образцы примитивной поэзіи исполняются особыми бардами или пѣвцами, переходящими изъ юрты въ юрту. Обыкновенно всѣ эти произведенія не длинны, но иногда эти барды сочиняютъ длинныя поэмы фантастическаго и героическаго характера, гдѣ дается широкій просторъ восточной фантазіи (извѣстна легенда про Чингисъ-Хана). Небольшія произведенія-импровизаціи у киргизовъ, напр., поются хоромъ мужчинами и женщинами, какъ передаетъ Мейендорфъ. На ряду съ этими поэтическими произведеніями существуетъ и прозаическая литература, состоящая изъ разнаго рода чудесныхъ разсказовъ.

У сильно метисованныхъ расъ, населяющихъ Индо-Китай и Малайскій архипелагъ, но которыя могутъ быть отнесены къ желтой расѣ, всѣ высшія формы разсматриваемой группы искусствъ, т.-е. поэзіи и литературы не являются самобытными, за исключеніемъ весьма немногихъ примѣровъ, а занесены частью изъ Индіи, частью изъ Китая. Такъ въ Бирмѣ замѣчено вліяніе Индіи, въ Аннамѣ и Сіамѣ Китая. Необходимо отмѣтить любовь къ пѣнію и музыкѣ у сіамцевъ и аннамцевъ, гдѣ не обходится ни одного торжества безъ пѣнія и музыки; подъ ихъ звуки пѣвцы исполняютъ танцы, хотя театральныя представленія крайне рудиментарны — мимическіе балеты изображаютъ охоты, а собственно драматическія произведенія—миѳологическія сцены. Надъ всѣми произведеніями лирическими и иными тяготѣетъ деспотическій суровый режимъ, придавая имъ характеръ дѣланнаго и искусственнаго. Судя, однако, по народнымъ пѣснямъ и поэтическимъ твореніямъ аннамитянъ, можно думать, что это народъ способный къ дальнѣйшему развитію, и его низкій уровень творчества обязанъ своимъ происхожденіемъ лишь тому политическому режиму, который монополизировалъ въ свои руки всѣ проявленія народной жизни и творчества. Нельзя не отмѣтить

также многочисленныхъ любовныхъ пѣсенъ, единственный родъ литературы, не преслѣдуемый деспотическими властителями страны. Среди малайцевъ замѣтно еще менѣе самобытности, чѣмъ среди индо-китайцевъ, сначала индусское нашествіе, затѣмъ магометанское завоеваніе создало цѣлую серію деспотическихъ государствъ съ нанесенными обычаями и культурой, часто чуждой даже племенному характеру народа, особенно среди, если можно такъ выразиться, высшей части населенія. Народная литература, состоящая изъ историческихъ легендъ и разсказовъ, носитъ характеръ чудеснаго, общій всѣмъ первобытнымъ твореніямъ. У нихъ существуютъ драматическія произведенія, сюжетъ которыхъ заимствованъ изъ легендъ, но всегда вращается около любовныхъ или воинственныхъ сценъ. Исполнитель этихъ драмъ, кончающихся обыкновенно воинственнымъ балетомъ, одинъ, говорящій нараспѣвъ или поющій артистъ, который слова сопровождаетъ жестами и мимикой. Мы видимъ уже здѣсь шагъ впередъ по направленію къ современной драмѣ. Помимо этихъ серьезныхъ драматическихъ произведеній существуютъ еще народныя пантомимы, въ которыхъ исполнители, наряженные дикими звѣрями, симулируютъ, подъ звуки гонга и барабана, драки этихъ звѣрей,—эти пантомимы приближаютъ насъ къ образцамъ болѣе отдаленной стадіи эстетическаго развитія человѣка.

Наиболѣе излюбленнымъ развлеченіемъ у малайцевъ являются танцы съ музыкой и пѣніемъ; всякія событія въ ихъ жизни, имѣющія какое-либо значеніе, сопровождаются такъ называемымъ бимбангомъ. Но танцы малайцевъ уже болѣе не представляютъ изъ себя хоральныхъ общихъ танцевъ, а индивидуализуются и даже помимо тѣхъ случаевъ, когда участвуютъ профессіональные танцоры въ нихъ; на празднествахъ и торжествахъ танцы, исполняемые любителями, являются соло или pas de deux, танцуемые мужчиной и женщиной. Самые танцы импровизированы, но при условіи соблюденія темпа. Помимо танцевъ у нихъ въ большомъ ходу пѣніе сантиментальнаго любовнаго характера, также исполняемое вдвоемъ, молодымъ человѣкомъ и дѣвушкой. Малайцы большіе любители музыки; большинство ихъ музыкальныхъ инструментовъ занесено къ нимъ изъ Китая или Индіи, но, по мнѣнію Marsden'а,

ими изобрѣтенъ инструментъ—родъ гармоники съ бамбуковыми или металлическими пластинками.

Такимъ образомъ у малайцевъ мы впервые застаемъ индивидуализацію танца и пѣнія.

Съ точки зрѣнія развитія искусствъ высшіе представители желтой расы, китайцы и японцы, въ особенности первые, даютъ весьма поучительный примѣръ, являя высокую, самобытную, почти окончившую свой своеобразный циклъ развитія культуру. Великое средостѣніе Китая, пройдя всѣ стадіи эволюціи культурнаго развитія отъ самыхъ дикихъ до высокихъ степеней современнаго почти намъ положенія Китая, съ ясностью показываетъ, какая участь должна ожидать и у насъ искусства въ широкомъ смыслѣ. Но въ Китаѣ плодотворная наука не явилась на смѣну отжившихъ свой вѣкъ искусствъ, наука Китая сама зарылась въ фоліанты, и вмѣсто наблюденія и опыта поставила своею задачею изученіе классиковъ и умозрительной философіи. Застой, въ силу этого, былъ неизбѣженъ, а съ нимъ и паденіе Китая, при малѣйшемъ его столкновеніи съ вооруженными всѣми открытіями техники и науки народами бѣлаго міра. Даже если допустить возрожденіе Китая подъ эгидою новыхъ даровъ техники, занесенной къ нему изъ Европы, то это не будетъ уже культура желтой расы, обновленіе придетъ отъ высшей бѣлой расы, которая дастъ сѣмена для дальнѣйшаго роста этихъ многочисленныхъ, но пережившихъ самихъ себя народовъ. Китай былъ слишкомъ долгое время одинъ безъ замѣтныхъ противниковъ и конкурентовъ, и это заставило застыть творческую дѣятельность желтой расы. Европа же, раздѣленная на сравнительно мелкія государства, выросла на принципѣ конкуренціи и борьбы,—единственные принципы, служащіе прочными условіями для прогресса.

Хотя въ Китаѣ въ древности танцы были въ большомъ почетѣ, но нынѣ китайцы считаютъ этотъ родъ развлеченія не только не за искусство, но за занятіе, обезчещивающее человѣка. Оно допускается только на сценѣ въ видѣ балетовъ-пантомимъ, но и тамъ считается наиболѣе низменнымъ родомъ искусства. Въ гораздо большемъ почетѣ находится у китайцевъ музыка, происхожденіе которой относится къ древнѣй-

шимъ временамъ. Знаніе музыки, по мнѣнію китайскихъ мудрецовъ, даже необходимо для руководителей народа, ея вліяніе моральное несравнимо, заставляя любить согласіе и созвучіе. Въ Китаѣ даже существуетъ особое министерство музыки (Bazin). Сама музыка монотонна и утомительна для европейскаго уха, имѣетъ свои особыя правила, гамму и номенклатуру, но пріурочена, ясное дѣло, къ совершенно отличному отъ нашего пониманію и слуху. Но чѣмъ особенно отличается Китай отъ уже разсмотрѣнныхъ ранѣе народностей, это—удивительнымъ развитіемъ драматическаго искусства, хотя и пріуроченнаго къ извѣстнымъ шаблоннымъ, почти ритуальнымъ требованіямъ, какъ, впрочемъ, всѣ проявленія жизни въ этой странѣ, какъ умственной, такъ и физической. Искать основанія возникновенія драмы слѣдуетъ въ то отдаленное время, когда діалогъ былъ настолько развитъ, чтобы имѣть возможность отдѣлиться отъ танца и музыки (Letourneau). Весьма вѣроятно, что драма хотя и освободилась сначала отъ танца и мимики, все же еще не была настолько развитой, чтобы эмансипироваться отъ музыки, особенно вокальной, и первые діалоги были риѳмованы или, по крайней мѣрѣ, ритмованы и лишь сравнительно поздно простая декламація заступила мѣсто пѣнія (Letourneau). Китай находится въ переходномъ состояніи, второстепенныя дѣйствующія лица говорятъ обычнымъ разговорнымъ языкомъ, но главное дѣйствующее лицо говоритъ нараспѣвъ и при томъ особымъ лирическимъ языкомъ. Въ отношеніи формы китайскія драматическія произведенія мало отличаются отъ нашихъ, будучи раздѣлены на акты, часто предшествуемые объяснительными прологами. Женскія роли исполняются молодыми людьми, но еще въ XIII вѣкѣ нашей эры были актрисы. Существуютъ драмы и комедіи, но общественное мнѣніе требуетъ, чтобы всякое произведеніе имѣло извѣстную цѣль или смыслъ моральнаго характера, которая всегда выдѣляется авторомъ въ послѣднемъ актѣ. Всѣ драматическія произведенія анонимны, такъ какъ китайцы цѣнятъ и уважаютъ лишь произведенія философско-научнаго характера, касающіяся философіи, исторіи, статистики, земледѣлія, медицины и т. д., и глубоко презирается то, что у насъ извѣстно подъ названіемъ легкой лите-

ратуры—беллетристики и драматургіи. Надо сознаться, что хотя въ нашемъ обществѣ и есть безсознательное стремленіе къ иной оріентировкѣ народныхъ умственныхъ силъ, т.-е. къ монополизаціи ихъ наукой и техникой, но намъ еще долгое время придется ждать, покуда столь высокая оцѣнка умственной дѣятельности авторовъ пройдетъ въ общественное сознаніе.

Что касается другихъ литературныхъ формъ, то всѣ лирическія творенія—оды пѣлись и понынѣ поются своими авторами. Особенной извѣстностью пользуется сборникъ „Книга строфъ", первая часть которой заключаетъ народный эпосъ, затѣмъ идутъ историческія легенды, священные гимны и т. д. Вообще говоря, поэзія Китая бѣдна съ точки зрѣнія формы и низменна по мысли, обильно уснащена не метафорами, какъ въ поэзіи другихъ народовъ, но сравненіями. Всюду проглядываетъ благоразуміе,—черта, въ высокой степени свойственная китайцамъ. На ряду съ поэтической литературой въ Китаѣ есть и прозаическая, но и романъ, и повѣсть есть лишь пріемъ для распространенія моральныхъ принциповъ, отличающихся большой пошлостью: ни анализа, ни изученія характера, ничего самостоятельнаго, ни одной оригинальной мысли или разсужденія. Философская литература носитъ тотъ же характеръ стереотипности. Примѣръ Китая позволяетъ намъ заключить, что сценическая драматическая литература была наиболѣе древней и что лирическая поэзія выдѣлилась болѣе или менѣе поздно (Letourneau).

Вслѣдствіе того, что японская культура представляется первоначально занесенной изъ Китая, а затѣмъ изъ Европы, нѣтъ особенной важности разсматривать ее отдѣльно, а потому перейду теперь къ быстрому обзору хода развитія искусствъ у бѣлой расы.

Колыбелью культуры бѣлой расы, легшей въ основу развитія культуры греческой, а слѣдовательно, позднѣе и римской, слѣдуетъ считать Египетъ. Судя по оставшимся памятникамъ древности, танцы и музыка были въ Египтѣ въ большомъ почетѣ, но эти танцы, судя по изображеннымъ фигурамъ, исполнялись спеціалистами и были довольно сложны. Музыка инструментальная также уже была развита, и помимо трост-

никовой флейты у египтянъ имѣлись струнные инструменты. Среди находокъ имѣются различнаго вида арфы трехъ родовъ съ многочисленными струнами и небольшія арфы четырехструнныя и треноны и, наконецъ, лиры. У египтянъ существовали также родъ лютни, называемыя тамбурахъ, и гонгъ. Этими инструментами пѣвцы пользовались для аккомпанимента. Помимо указанныхъ, у нихъ существовали инструменты для отбиванія такта, барабаны, тамбурины, кроталы и систры. Уже этотъ перечень показываетъ, что понадобились многіе вѣка развитія, чтобы достичь столь сложной по технической изобрѣтательности ступени развитія, на которой находился въ музыкальномъ отношеніи Египетъ. Что касается литературнаго творчества, то оно, главнымъ образомъ, сосредоточивалось на священныхъ книгахъ, включавшихъ не только религіозные сюжеты, но и историческіе разсказы о подвигахъ и дѣяніяхъ царей и великихъ людей. Среди этихъ книгъ, числомъ 42, 36 включали изложеніе религіозныхъ и метафизическихъ идей египтянъ и 6 трактовали о болѣзняхъ, анатоміи и медицинѣ. На ряду съ этой священной литературой, къ которой надо причислить нѣкоторыя поэмы, по формѣ напоминающія тѣ творенія, столь процвѣтавшія въ черномъ мірѣ среди разныхъ африканскихъ царьковъ, развивалась другая, сатирическая литература, осмѣивавшая судьбу разныхъ общественныхъ дѣятелей. Въ Египтѣ были также народныя сказки, носившія сильный характеръ анимистичности и по формѣ совершенно дѣтскія.

Совершенное подобіе этихъ сказокъ представляютъ сказки, которыя еще понынѣ распространены среди берберовъ, изъ которыхъ въ настоящее время извѣстны лишь два племени, кабилы и туареги. У кабиловъ существуетъ литература въ прозѣ и поэзіи, первая не высокаго качества, вторая же является болѣе жизненной, такъ какъ народные пѣвцы берутъ для нея сюжеты изъ событій окружающихъ. То же и у туареговъ, у которыхъ женщины даютъ даже музыкальные вечера, причемъ онѣ сами поютъ, аккомпанируя себѣ на скрипкѣ. У кабиловъ имѣются поэты по профессіи, которые вмѣстѣ съ тѣмъ и пѣвцы, раздѣляющіеся на серьезныхъ, поющихъ про событія историческаго и общаго интереса и легкихъ, поющихъ про любовь и ея прелести—пѣніе по-

слѣднихъ часто сопровождается сладострастными танцами. Абиссинцы, также имѣющіе связь съ древнимъ Египтомъ, имѣютъ своихъ профессіональныхъ поэтовъ и пѣвцовъ, воспѣвающихъ историческія событія. У нихъ существуетъ музыка и даже танцы въ ихъ церемоніяхъ. Въ Абиссиніи музыка и поэзія были тѣсно связаны и часто пріурочивались къ мимикѣ и танцамъ, но всецѣло находились въ полной зависимости отъ духовенства и власти.

Египтяне, берберы и абиссинцы представляютъ изъ себя въ антропологическомъ отношеніи близкое родство и вмѣстѣ съ тѣмъ служатъ, такъ сказать, переходной ступенью къ чисто бѣлой расѣ, различныхъ главнѣйшихъ представителей которой предстоитъ разсмотрѣть. Среди нихъ остановимся на семитахъ, персахъ, индѣйцахъ, прежде чѣмъ перейти къ истиннымъ представителямъ такъ называемыхъ индо-европейскихъ народовъ.

Среди семитическихъ народовъ арабы несомнѣнно достигли наивысшей культуры, въ большей мѣрѣ утраченной ими и ихъ современное положеніе не можетъ дать даже малѣйшей надежды на возможность возвращенія ихъ къ нѣкогда бывшему величію. У современныхъ арабовъ существуютъ танцы преимущественно любострастные, исполняемые женщинами. Они большіе любители музыки, которая крайне своеобразна и монотонна, такъ же какъ и оды, которыя подъ эту музыку исполняются у нихъ: нѣтъ ни конца ни начала. Ихъ первоначальная музыка вокальная, поэзіи ихъ пѣлись. Оды, которыя сочинялись ихъ поэтами, были длинны и носили историческій характеръ, воспѣвая какое-либо знаменательное событіе. Эти произведенія были очень многочисленны, и изданный Абу-Темамомъ сборникъ Гамаза включаетъ болѣе 800 стихотвореній. У арабовъ существовалъ въ теченіе цѣлаго мѣсяца въ году конкурсъ поэтовъ. Произведеніе, получившее лучшій отзывъ, помѣщалось въ царскомъ сокровищѣ въ Каабѣ,— ихъ называли „золотыми стихами“, такъ какъ ихъ переписывали золотыми буквами. У современныхъ арабовъ, конечно, ничего подобнаго нынѣ нѣтъ. Въ арабской поэзіи встрѣчается уже риѳма и метрика, хотя просодическія обязательныя правила были введены лишь послѣ Магомета, метрическія су-

ществовали до него. Особенно характерна образность этихъ произведеній, богатство метафорами, фигуральностью, всегда взятою изъ окружающей природы, но чувственная и страстная раса всегда проглядываетъ во всѣхъ произведеніяхъ арабовъ. Лишь начиная съ Магомета появляется у арабовъ развитіе прозы, которая до него роли почти не играла, и самый Коранъ еще представляетъ изъ себя смѣсь прозы съ поэзіей, особенно его первыя главы, лишь послѣднія написаны простой прозой (Stanley Lane—Poole le Koran). Коранъ, по мнѣнію Letourneau, скорѣе произведеніе ораторскаго искусства, чѣмъ поэтическое; дѣйствительно, арабы были прекрасными ораторами и краснорѣчіе у нихъ высоко цѣнилось, но даже ихъ разговорная рѣчь была образна и картинна. Однако, несмотря на красоту формы, необходимо отмѣтить отсутствіе психологіи и непониманія внутреннихъ душевныхъ движеній, которыя, впрочемъ, требуютъ уже весьма высокой степени общаго культурнаго развитія для своего осуществленія. При калифахъ, подчинившихъ своему вліянію всю народную жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ, арабская литература уже мѣняетъ характеръ и теряетъ свой смѣлый полетъ и нормальное развитіе, превращаясь или въ діалектику, или въ довольно плоское восхваленіе славы и величія калифовъ. Помимо поэзіи, однако, арабы оставили намъ прекрасные образцы литературы серьезной научно-философской, главнымъ образомъ, метафизической—поведшей ихъ къ магіи и алхиміи. Но даже и въ этихъ произведеніяхъ образность языка ими сохраняется. Однако, во всѣхъ ихъ научно-философскихъ трактатахъ замѣчается полное отсутствіе наблюдательности, что̀, конечно, не могло повести къ истинно научному творчеству.

Другое семитическое племя, евреи, рисуется намъ въ своемъ историческомъ развитіи въ Библіи весьма близкимъ по характеру съ арабами, съ которыми они жили почти общей жизнью и которымъ они соплеменны. Если у арабовъ нельзя было констатировать народныхъ и общественныхъ танцевъ, то нельзя того же сказать про евреевъ, у которыхъ, по свидѣтельству Библіи, танцы были въ почетѣ и не носили характера унизительнаго для исполнителя, какъ то было въ Египтѣ, въ Іудеѣ уже существовали танцовщицы-спе-

ціалистки. Хотя въ сущности въ Іудеѣ не было религіозныхъ танцевъ, какъ составной части религіозныхъ церемоній, но ими сопровождались всѣ выдающіяся событія народной жизни и кромѣ того они были въ большомъ ходу во время различныхъ празднествъ, напр., праздника Sukkoth (кущей). Извѣстны примѣры танцевъ дѣвушекъ, напр., дочери Іосафата, значительно позже танецъ Соломеи въ присутствіи большого собранія зрителей, наконецъ, примѣръ царя Давида показываетъ, что въ религіозныхъ церемоніяхъ, какъ, напр., перенесеніи ковчега, даже цари не гнушались выражать этимъ способомъ свой религіозный экстазъ во славу своего Іеговы. Эти танцы совершались подъ аккомпаниментъ музыки, которая была въ большомъ почетѣ у евреевъ, и царь Давидъ предполагавшій созданіе храма, достойнаго для помѣщенія ковчега, вмѣстѣ съ тѣмъ организовалъ изъ колѣна Левія хоръ изъ 4000 пѣвцовъ и музыкантовъ. Божественная служба совершалась въ обычное время 12 пѣвцами и 12 музыкантами, изъ которыхъ было 9 арфистовъ, два кифариста и одинъ цимбалистъ. Число музыкантовъ возрастало въ зависимости отъ значенія праздника. Такимъ образомъ, у евреевъ инструменты были трехъ родовъ: ударные, духовые и струнные. Изъ ударныхъ инструментовъ извѣстны Toph — родъ барабана, систры и треугольникъ, изъ духовыхъ флейты — Ougab — пана и тростниковые, трубы и роги и изъ струнныхъ арфа—Kumor и Nébél—родъ лиры. Необходимо отмѣтить, что въ данномъ случаѣ евреи заимствовали многое, если не все, изъ Египта и Ассиріи, хотя книга Бытія относитъ изобрѣтеніе струнныхъ инструментовъ къ допотопному времени и приписываетъ его Іубалу потомку Каина. Музыка была очень любима народомъ, и понынѣ еще этотъ народъ сохранилъ свои вкусы и далъ міру величайшихъ композиторовъ. Тѣсно съ нею была связана поэзія, и еврейскіе поэты составляли общины, родъ клановъ, и, вдохновляясь музыкой, исполняли публично свои произведенія, но все, что не касалось религіи, дошло до насъ въ крайне бѣдныхъ останкахъ, а потому про развитіе искусствъ въ Іудеѣ можно судить почти исключительно по тѣмъ даннымъ, которыя включаетъ въ себѣ Библія. Еврейскіе стихи были болѣе или менѣе

длинны, но повидимому не были написаны въ строго опредѣленной просодіи (Munk): они были, вѣроятно, составлены съ полной свободой, лишь сохраняя извѣстную симметрію; довольно часто замѣчается извѣстный параллелизмъ идей, дѣлающій чтеніе утомительнымъ и монотоннымъ; онъ выражается тремя способами: синонимомъ, синтезомъ и антитезомъ, — читая одну строку, уже предчувствуешь слѣдующую. Но въ поэзіи гебраической заключается еще болѣе важный факторъ монотонности, это—чрезмѣрное пользованіе традиціонными установленными формулами. Главными руководящими чертами лирической поэзіи евреевъ являются два чувства: любовь съ опаской страшнаго Іеговы и приверженность столь же яростная, сколько и ограниченная къ Израилю (Letourneau). На ряду съ патріотическими и воинственными поэтическими твореніями слѣдуетъ поставить религіозные гимны или обрывки ихъ, встрѣчающіеся въ Библіи и состоящіе почти всегда изъ напыщенныхъ славословій Іеговѣ или же мольбы къ его всемогуществу, эти гимны показываютъ самый реалистическій антропоморфный взглядъ поэтовъ и рисуютъ намъ народъ, ихъ создавшій, съ очень узкимъ умственнымъ кругозоромъ, неспособнымъ къ абстракціи и замѣняющимъ ее грубыми иллюзіями, въ нихъ чувствуется лишь тупая, но искренняя вѣра. Наибольшаго вниманія среди лирическихъ образчиковъ іудейскаго творчества заслуживаютъ псалмы, но и въ нихъ проглядываетъ всюду благоговѣйный ужасъ передъ Іеговой, который понимается какъ всемогущій человѣкъ, восхваленіе его вѣрныхъ слугъ и проклятіе невѣрныхъ и, наконецъ, самый узкій патріотизмъ, считающій за ничто все, что не принадлежитъ къ еврейству; но при всемъ томъ, несмотря на ограниченность чувствъ, описываемыхъ псалмистами, чувства эти выражены энергично, картинно и образно, въ формѣ, доступной простому уму. Наиболѣе интересными въ смыслѣ литературномъ являются пророки, которые помимо своихъ обличительныхъ словъ и воззваній, выраженныхъ быстро, рѣшительно и жизненно, даютъ примѣръ нѣкотораго возвышеннаго полета религіозной мысли, высказывая идеи какъ по формѣ, такъ и по содержанію дѣйствительно возвышенныя, идущія въ разрѣзъ съ общимъ характе-

ромъ народа. Притчи, экклезіастъ могутъ считаться философскими произведеніями іудеевъ, но выраженныя въ нихъ мысли не представляютъ особенной глубины и часто въ нихъ, какъ у арабовъ, образъ принимается за идею, тѣмъ не менѣе многіе изъ этихъ образовъ правдивы и картинны. Пѣснь Пѣсней является образцомъ эротической поэзіи, со многими примѣрами образовъ не всегда вѣрныхъ и съ порывами необузданной чувственности, показывая, что у древнихъ евреевъ любовь была очень мало идеальна и главнымъ образомъ чувственна, хотя по формѣ это произведеніе литературы весьма изящно и красиво.

На всѣхъ проявленіяхъ искусства у этихъ народовъ лежитъ ясный отпечатокъ чувственности, въ нихъ много красокъ, но мало мысли; съ этимъ обиліемъ колорита сочетается проявленіе большой энергіи и воли, выражающейся въ сжатомъ стилѣ.

Съ культурно-исторической точки зрѣнія, а также и антропологической бѣлую расу можно подраздѣлить на три группы: первичные насельники Стараго Свѣта гуанчи, иберійцы, берберы — создавшіе высокую египетскую культуру, затѣмъ семиты—создавшіе ассиро-вавилонскую и іудейскую культуры и наконецъ арійцы — создатели трехъ высокихъ цивилизацій индусской, иранской (персы) и европейской — греко-римской, которой наслѣдниками и продолжателями являются современные высшіе представители европейскихъ народовъ и ихъ колоній. Нельзя, конечно, сказать, чтобы всѣ эти культуры развивались совершенно независимо другъ отъ друга, заимствованій было много и можно сказать, что они въ нѣкоторомъ родѣ шли преемственно, и арійскія цивилизаціи многимъ обязаны тѣмъ расцвѣтомъ, котораго онѣ достигли, предварительной работѣ своихъ предшественниковъ, хотя и принадлежащихъ къ одной расѣ, но различнаго племени.

Переходя къ очерку развитія искусствъ у арійцевъ, прежде всего обратимся къ древнѣйшей колыбели ихъ цивилизаціи— Индіи. Не всѣ народы ея населяющіе находятся, однако, на одинаковой степени культурнаго развитія, и въ разныхъ уголкахъ Индіи мы встрѣчаемся еще съ племенами, находящимися на степени значительной дикости, это тѣ племена, которыя были

покорены побѣдителями арійцами, нынѣ сильно метисованныя. Большинство изъ нихъ не отрѣшаетъ еще пѣніе отъ танца и мимики, и ихъ танцы носятъ совершенно примитивный характеръ коллективности, т.-е. то, что мы встрѣчали у австралійцевъ—оперы-балеты. Танцы у нихъ бываютъ двухъ родовъ: охотничьи или военные и любовные. При чемъ въ первыхъ принимаютъ участіе одни мужчины, во вторыхъ однѣ женщины или же мужчины и женщины вмѣстѣ; въ послѣднемъ случаѣ нерѣдко танцы эти оканчиваются оргіями, напр., у кондовъ. Это участіе въ танцахъ обоихъ половъ уже представляетъ изъ себя признакъ нѣкотораго зачатка цивилизаціи, особенно, когда эти танцы начинаютъ носить въ нѣкоторомъ родѣ ритуальный характеръ—свадебные и похоронные танцы, сопровождающіеся соотвѣтственными пѣснями на два хора, мужской и женскій, напр., у гондовъ. Музыкальные инструменты чрезвычайно просты — свистки у казіасовъ, которые еще строили мегалитическіе памятники и представляли инструменты каменнаго вѣка, флейты, барабаны и бубны, у другихъ, къ этому еще присоединяются гонги и бамбуковыя флейты. У арійцевъ ведическаго періода не удается отмѣтить этой фазы примитивнаго развитія искусствъ и мы видимъ уже ихъ съ организованными и спеціализовавшимися въ своемъ дѣлѣ артистами. Въ брахманической Индіи существовали танцовщицы двухъ родовъ—священныя, пріуроченныя къ извѣстному храму, называвшіяся рабыни божества—devadachi, принадлежавшія къ лучшимъ семьямъ и посвященныя съ 9-лѣтняго возраста служенію храму, такъ назыв. баядерки и затѣмъ свѣтскія танцовщицы—natch, которыя исполняли свои танцы по приглашенію въ частныхъ домахъ. Всѣ эти танцы въ большинствѣ случаевъ носятъ сладострастный характеръ, а танцовщицы занимаются проституціей. Эти танцы совершаются подъ руководствомъ особаго балетмейстера chelembikharem и подъ аккомпаниментъ музыки и пѣнія, исполняемаго музыкантами. Наиболѣе употребительные инструменты tourte—волынка съ двумя трубами, magassarem — гобой, carna — флейта безъ отверстій, talau — цимбалы, matalam — маленькій длинный барабанъ, dool — большой длинный барабанъ. Самая музыка и пѣніе для европейскаго уха непріятны. Подъ звуки этой

музыки поются также ведическіе гимны на различные тона и счетъ. Большія религіозныя празднества индусовъ сохранили характеръ мимическихъ фестиваловъ, которые были отмѣчены у первобытныхъ народовъ, но съ тою разницею, что дѣйствующими лицами являются особые спеціалисты, а не весь народъ, какъ въ первобытной стадіи развитія общества. Въ драматическихъ представленіяхъ индусовъ танцы играютъ большую роль. Сюжетомъ этихъ представленій являются любовныя сцены, при чемъ дѣйствующія лица могутъ изображать представителей различныхъ кастъ. Всѣ эти пьесы одноактныя. Эти представленія сопровождаются игрою оркестра, и когда исполнители молчатъ, „челембикаремъ" начинаетъ пѣть и бить въ цимбалы.

Наиболѣе древнимъ образцомъ индусской поэзіи являются гимны Веды, которые носятъ священный клерикальный характеръ. Всѣ эти гимны были составлены и редактированы духовенствомъ и являются твореніемъ болѣе сотни различныхъ авторовъ; въ нихъ нѣтъ той самобытности и простоты, которой вѣетъ отъ народныхъ произведеній. Стиль этихъ гимновъ чисто условный, описательный и туманный, содержитъ, однако, картинныя выраженія и сравненія, но однообразныя. Солнце, заря, вѣтры и т. д. разсматриваются какъ человѣкоподобныя существа, пересѣкающія небосклонъ на колесницахъ. Этотъ рѣзкій антропоморфизмъ показываетъ дѣтскій и грубый взглядъ на явленія природы, и можно допустить, что подобное міровоззрѣніе создано было совершенно примитивными авторами, и лишь позднѣе изложенію придана брахманами болѣе поэтическая и литературная форма (Letourneau). Гимны Rig-Veda послужили образцомъ цѣлому ряду уже чисто брахманическихъ произведеній и къ нимъ кромѣ того присоединилось огромное количество комментаріевъ и объясненій. Всѣ эти произведенія находятся подъ сильнымъ вліяніемъ религіозныхъ воззрѣній и ритуальныхъ правилъ и обычаевъ. Нѣкоторые изъ этихъ гимновъ не лишены метафизической полноты—чисто пантеистическаго характера, въ которыхъ замѣнивъ слово „духъ" словомъ „матерія", —говоритъ Летурно, —руководящая мысль сдѣлается научной. Этотъ лиризмъ ведическихъ гимновъ мало-помалу пришелъ къ упадку, пройдя черезъ фазу, когда стиль

сохраняетъ еще свою красоту и даже силу, но когда злоупотребляютъ описаніями, что всегда служитъ признакомъ упадка или отсутствія идеи. Такимъ образомъ, по мѣрѣ замѣны буддизма брахманизмомъ лирическая поэзія сдѣлала попытку вернуться къ своимъ древнимъ формамъ, но не создавая никакихъ оригинальныхъ формъ. „Однако,—говоритъ Летурно,—послѣдній родъ попробовалъ расцвѣсть: моральный лиризмъ. Всюду это послѣдняя фаза поэзіи: она служитъ признакомъ зрѣлости, даже старости вѣка, когда поэты не только не поютъ, но разсуждаютъ и разбираютъ, сохраняя лишь въ силу традиціи лирическую форму древности“.

Въ силу политической эволюціи въ Индіи, лирическая поэзія, состоя въ началѣ изъ гимновъ и пѣсенъ, постепенно перешла цѣликомъ въ руки духовенства, создавшаго изъ нея искусственную литературу, написанную языкомъ, доступнымъ лишь высшимъ классамъ и подчиненную особымъ ритуальнымъ правиламъ и формамъ выраженія. Принявъ ритуальную форму, этотъ лиризмъ окончательно обезцвѣтился. Но индійская поэзія, развиваясь далѣе, достигла весьма значительнаго расцвѣта особенно въ эпической формѣ, составляющей, повидимому, родъ литературы особенно свойственной арійской расѣ вообще, такъ какъ никакихъ слѣдовъ эпоса не встрѣчается въ литературахъ: китайской, египетской, семитической; напротивъ, достигая извѣстной степени цивилизаціи, Индія, Персія и Греція почувствовали потребность собрать главнѣйшія свои легенды и историческія и миѳическія преданія и слить ихъ въ великія поэтическія творенія (Letourneau). Въ Индіи имѣются двѣ большія эпическія поэмы: Ramayana и Mahabharata, обѣ появились позже Rig-Veda и вполнѣ брахманическія, рисуя намъ застывшее общество въ абсолютной монархіи, группированное по кастамъ, строго разграниченнымъ съ господствомъ брахмановъ. Изъ этихъ двухъ поэмъ Ramayana гораздо древнѣе Mahabharata, повѣствуетъ о завоеваніи южной Индіи арійцами и носитъ чисто историческій характеръ; это поэтическая исторія народа солнца, она наиболѣе жизненна, картинна и литературна. Другая поэма Mahabharata является романической и миѳической хроникой царей Дели, излагаетъ подвиги и дѣянія народа луны; ея герои принадлежатъ къ брахманической кастѣ,

тогда какъ въ первой поэмѣ къ кастѣ кшатріевъ; стиль блѣднѣе и отдаетъ аскетизмомъ. Ramayana вся усѣяна анимистическими чудесами: стрѣлы—существа одаренныя разумомъ, колесницы сами двигаются и т. д., гиперболы принимаютъ въ этой поэмѣ чудовищные размѣры, въ ней говорится о медовыхъ берегахъ и молочныхъ рѣкахъ, метафоры и описанія часто преувеличены, но вмѣстѣ съ тѣмъ красивы, всѣ сравненія берутся изъ природы и чувство природы у автора живое и вѣрное. Для индійской поэзіи преувеличеніе необходимо, скромность и простота ей недоступны. Mahabharata не представляетъ того единства сюжета, которое замѣчалось въ первой поэмѣ, и она является собраніемъ легендъ безъ связи и единства плана; стиль ея неровенъ, но съ эстетической точки зрѣнія ниже, чѣмъ Ramayana, онъ менѣе блестящъ и въ немъ существительное всегда утопаетъ въ безднѣ прилагательныхъ, которыми въ изобиліи окружено. Это поэма метафизическаго характера, но метафизика въ ней юная, живая, сильно уснащенная антропоморфизмомъ, что̀ даетъ ей и сущность и окраску. Драматическая литература Индіи весьма посредственная; драмы играются рѣдко, лишь въ самыхъ торжественныхъ случаяхъ; онѣ всѣ написаны по-санскритски и форма чрезвычайно искусственна и шаблонна. Въ драмахъ Kalidasa нѣтъ ни дѣйствія, ни наблюдательности, сценическое искусство даже не подозрѣвается, діалоги скучны и были бы невыносимы, если бы не содержали красивыхъ описательныхъ тирадъ. Въ каждой пьесѣ есть царь брахманъ, аскетъ и героиня — часто нимфа; царь влюбляется въ нее и прочія жены ревнуютъ; царь существо необычайное... и т. д. Мимика еще играетъ большую роль во всѣхъ драмахъ и ею пользуются не только для выраженія одолѣваемыхъ чувствъ, но и различнаго дѣйствія въ виду отсутствія сценической постановки и отсутствія театральной техники. Всѣ драмы, изъ которыхъ весьма замѣчательны „Sarange“, одна изъ коихъ напоминаетъ по сюжету Федру Расина, написаны стихами, и, весьма вѣроятно, въ древности сопровождались танцами, мимикой и пѣніемъ въ зачаткѣ своего развитія.

Надъ всей индійской литературой тяготѣетъ вліяніе самое деспотическое брахманизма, которое разбило всякій самостоя-

тельный порывъ этой расы, подчинивъ ее своему абсолютному деспотическому вліянію, это — произведенія расы, остановившейся въ своемъ умственномъ развитіи.—Мысль въ Индіи, говоритъ Летурно, достигла старости, не пройдя чрезъ возмужалость, она осталась раболѣпной, чувственной и мелочной.

Второе подраздѣленіе арійской расы—иранцы или персы, къ сожалѣнію, не можетъ считаться совершенно чистымъ, особенно въ настоящее время, въ силу арабскаго завоеванія, а слѣдовательно сильной примѣси семитическаго вліянія. Тѣмъ не менѣе основа у нихъ все же арійская, и въ силу этого, особенно въ до-арабскій періодъ они были самобытны и придали равнымъ образомъ роскошному расцвѣту культуры во времена калифовъ такой блескъ, который арабамъ самимъ себѣ предоставленнымъ достичь было бы не подъ силу. Къ сожалѣнію, завоеваніе Ирана совершилось арабами въ періодъ ихъ фанатическаго увлеченія исламомъ, а потому они не отнеслись съ должнымъ уваженіемъ къ остаткамъ творчества покоренныхъ ими народовъ, и благодаря этой фанатической нетерпимости много произведеній историческихъ, а отчасти и религіозныхъ древней Персіи погибли, преданныя огню и водѣ послѣдователями пророка. Это же вліяніе ислама отозвалось и на другихъ искусствахъ древней Персіи. Танцы у персовъ носятъ совершенно тотъ же характеръ, что и въ другихъ странахъ, находившихся много вѣковъ подъ вліяніемъ магометанства, это же вліяніе и сказывается на музыкѣ и на драматическомъ искусствѣ, самобытность которыхъ была подкошена въ корнѣ, и тѣ образцы драматическаго искусства, которые нынѣ встрѣчаются въ Персіи, новѣйшаго происхожденія. Ихъ можно подраздѣлить на два главныхъ отдѣла: комическій и серьезный. Первый народный театръ и исполняется труппами странствующихъ артистовъ, переѣзжающихъ съ мѣста на мѣсто вмѣстѣ со своими танцовщицами, звѣрями, обезьянами и т. д. и разыгрывающихъ грубые фарсы изъ сельской жизни. Къ этой же категоріи слѣдуетъ отнести и театръ маріонетокъ, имѣющихъ въ Персіи весьма древнее происхожденіе, это такъ называемыя представленія Karaguëz, — сюжетъ ихъ нахожденія лысаго героя Ketchel Pehlenan, ипокритнаго святоши, являются народнымъ протестомъ противъ фанатизма

ислама (A. Chodzko). Серьезный жанръ—teazia—представляетъ изъ себя родъ мистерій. Эти произведенія всегда написаны лирическими, короткими и гибкими стихами; эти пьесы даются во время Moharemm'a и заключаютъ въ себѣ восхваленіе мученія семьи Али; ихъ исполняютъ въ особыхъ театрахъ, устроенныхъ или на публичной площади, или во дворахъ мечетей. Всѣ эти пьесы, числомъ 32, написаны анонимными авторами. Передъ ихъ исполненіемъ особый исполнитель Roûzekhan, сидящій на эстрадѣ среди дюжины маленькихъ пѣвцовъ, поетъ легенды, приготовляя зрителей къ предстоящему зрѣлищу. Въ Персіи помимо женскихъ танцевъ имѣются еще танцы, исполняемые молодыми мальчиками—бакчи; танцы эти, равнымъ образомъ какъ и женскіе, сладострастные.

Древняя лирическая поэзія Персіи исчезла, хотя спутники Александра, а позднѣе и христіане передаютъ о любовныхъ пѣсняхъ. Мы имѣемъ теперь изъ до-исламической литературы весьма немногое, главнымъ образомъ, строфы Zend-Avesta. Не имѣя большого поэтическаго значенія, онѣ тѣмъ не менѣе могутъ выдержать сравненіе съ индійскимъ Rig-Veda, но въ общемъ, несмотря на отсутствіе идей, эта поэзія не лишена ни красокъ, ни картинности, ни антропоморфическаго анимизма. Героическая поэзія болѣе интересна, и Chah-Nemeh содержитъ большое количество древнихъ легендъ и представляетъ весьма любопытный образчикъ этнической психологіи. Самъ авторъ Firdousi говоритъ, что онъ передалъ стихами только бывшія до него легенды, ему понадобилось 35 лѣтъ жизни на-то, чтобы написать этотъ трудъ, заключающій въ себѣ до 60 тысячъ изреченій. Стиль очень картиненъ, но фигуры, метафоры и сравненія часто чрезмѣрно преувеличены, лишены оригинальности или же просто ритуальны; тѣмъ не менѣе среди нихъ попадаются не лишенные ни прелести, ни свѣжести; большею же частью, однако, всѣ картины фальшивы, натянуты и черезчуръ кудрявы. Въ этой книгѣ элементъ чудеснаго — магія — занимаетъ большое мѣсто, хотя и меньшее, чѣмъ въ индійскихъ эпопеяхъ, съ тѣмъ оттѣнкомъ, что у персовъ большое значеніе придается астрологіи, къ которой прибѣгаютъ во всѣхъ трудныхъ случаяхъ. Среди бездны суевѣрій и нелѣпостей формы въ „Книгѣ царей“ встрѣчаются

вѣрныя наблюденія, правдивыя и искреннія описанія чувства, а главное нѣтъ того избытка описанія, которымъ такъ страдали поэмы индійскія. Надо, однако, признать, что „Книга царей“ наполовину арабская и создана была послѣ арабскаго покоренія, хотя въ основу ея и легли древне-персидскія легенды. Лирическая поэзія Персіи создалась подъ вліяніемъ калифовъ, которые въ качествѣ азіатскихъ деспотовъ подчинили ее своему вліянію, давъ ей раболѣпный, тонко-льстивый отпечатокъ. Это плохое условіе для развитія и подъема литературы, которая теряетъ свою искренность и самобытное развитіе, становясь на ряду съ парчей и золотомъ простымъ лишь средствомъ увеличить блескъ и славу деспота. Правда, не всѣ поэты поддались этому порабощенію, но его вліяніе было настолько сильно, что отразилось на твореніяхъ даже наиболѣе строптивыхъ, у которыхъ среди приторной и скучной формы и отсутствія мысли проглядывали временами искры искренности и оригинальности, показывающія ихъ принадлежность къ высшей расѣ. Многіе изъ этихъ поэтовъ предавались описанію своихъ собственныхъ страстей и любви. Тѣмъ не менѣе нельзя не признать, что на болѣе поздней литературѣ персовъ лежитъ глубокій отпечатокъ политическаго порабощенія и религіознаго деспотизма.

Третьимъ подраздѣленіемъ арійской расы являются такъ называемые индо-европейскіе народы, создавшіе высокія культуры Европы, начиная отъ древней Греціи и Рима преемственно до нашихъ дней. Эта культура достигла высшаго развитія по сравненію съ прочими разсмотрѣнными культурами другихъ расъ, и ея могучій прогрессъ не знаетъ границъ. Освобождаясь отъ воздѣйствія чувства, всецѣло руководствуясь мыслью и ея высокими открытіями въ области науки, эта культура, повидимому, направляется къ тому, чтобы искусства свести лишь къ служенію научнымъ открытіямъ, дѣлая изъ нихъ лишь часть наукъ реалистическихъ, т.-е. естественно-историческихъ въ широкомъ смыслѣ, и техническихъ. Мы увидимъ, что нѣкоторые изъ разсматриваемыхъ искусствъ уже окончили свой циклъ развитія, напр., танцы; другіе его заканчиваютъ, напр., драматическое искусство и, наконецъ, третьи, стремятся съ помощью данныхъ физики перейти къ разрѣшеніямъ ея задачъ,

напр., музыка—при современномъ ея состояніи все болѣе стремится сдѣлаться разрѣшеніемъ акустическихъ задачъ, т.-е. изъ области чувствъ переходитъ въ область научнаго мышленія, или какъ литература, — не поэзія, конечно, которая наравнѣ съ танцами окончила свой циклъ развитія и остается лишь какъ пережитокъ прошлаго, — стремится изъ описательнаго и повѣствовательнаго періода перейти къ психологическому анализу, т.-е. если отбросить скрашивающую фабулу, обратится въ психіатрическое изслѣдованіе. Для успѣха, слѣдовательно, на поприщѣ литературы, при современномъ безграничномъ развитіи наукъ одной наблюдательности мало, необходимо солидное образованіе и крупныя научныя познанія для авторовъ, что встрѣчается весьма рѣдко, а отсюда и общій и справедливый крикъ о бездарности и даже о полномъ вырожденіи. Послѣднее само собою невѣрно; не можетъ быть и рѣчи о вырожденіи въ вѣкъ столькихъ великихъ открытій и удивительныхъ детальныхъ разработокъ такихъ научныхъ вопросовъ, какіе и не снились въ полный расцвѣтъ той стадіи развитія нашей расы, которая охарактеризовалась господствомъ искусствъ, т.-е. чувства надъ мыслью, когда еще мысль не созрѣла и ея развитіе не было достаточно подготовлено, чтобы вмѣстить всѣ сокровища научныхъ изобрѣтеній и техническихъ усовершенствованій, которыми знаменуется послѣднее время. Происходитъ перемѣщеніе народныхъ силъ, всегда ищущихъ наиболѣе цѣлесообразнаго приложенія, а не вырожденіе, о которомъ, принявъ теорію эволюціи, можно говорить только въ патологическихъ случаяхъ, а не распространять его на цѣлую культуру народовъ, уже давшихъ міру, столько великихъ примѣровъ своего жизненнаго могущества и умственной прочности. Нѣкоторые авторы, напр., Le Bon, справедливо называютъ наше время эпохою переходною, когда совершается многознаменательный переворотъ не только въ умственномъ строѣ, но во всемъ общественномъ строѣ народовъ. Мы достигли той степени соціальнаго развитія, когда прошлые устои общества, созданные при иныхъ условіяхъ образованности и развитія, перестаютъ удовлетворять современнымъ нуждамъ и взаимнымъ отношеніямъ людей, когда человѣчество или по крайней мѣрѣ культурный западъ Европы сознаетъ, что под-

ходитъ къ періоду общаго переустройства всѣхъ общественныхъ началъ. Надо полагать, что подобное переустройство не совершится быстро какимъ-нибудь катаклизмическимъ путемъ во вкусѣ Кювье, а медленно и постепенно въ народное сознаніе войдутъ новыя понятія, новыя требованія, а вмѣстѣ съ тѣмъ старое, отжившее отпадетъ. Огромные успѣхи науки и техники, сократившіе разстоянія до предѣловъ, которые еще въ недавнее время показались бы невѣроятными, и сплотившіе людей настолько, что интересы каждаго сдѣлались интересами всѣхъ, т.-е. создается чувство солидарности всего человѣчества, приведутъ къ постепенному образованію одной общей человѣческой семьи, въ которой великимъ девизомъ будетъ сіять; трудъ каждаго на пользу всѣхъ. Эта картина великой солидарности народовъ—картина отдаленнаго будущаго, но она не фантазія. Крупные шаги, которыми идутъ къ познанію невѣдомаго всѣ науки, а въ настоящее время таковымъ исключительно можетъ считаться естествознаніе въ широкомъ смыслѣ, служатъ намъ залогомъ того, что человѣчество съумѣетъ разобраться во всѣхъ трудностяхъ своего перерожденія и дать всякому заслуженное мѣсто въ своемъ обществѣ. До этого золотого вѣка далеко, но дальность его только усилитъ энергію тѣхъ мощныхъ борцовъ, которые отвоевываютъ неустаннымъ трудомъ и упорной мыслью тайны и силы природы, подчиняя ихъ волѣ человѣка.

У древнихъ первобытныхъ грековъ, какъ и у всѣхъ разсмотрѣнныхъ уже первобытныхъ народовъ, танцы существовали давно, и имъ древніе греки, какъ и всякому искусству, придавали божеское происхожденіе. Богиня Rhea, повѣствуетъ Лукьянъ, научила своихъ жрецовъ танцамъ, которые помощью ихъ спасли Юпитера отъ Сатурна, его отца, покушавшагося убить своего сына. Это, конечно, объясненіе post factum лишь попытка объяснить существованіе религіозныхъ танцевъ въ Греціи, однако при обзорѣ развитія искусствъ у прочихъ народовъ неоднократно уже приходилось отмѣчать примѣненіе танцевъ къ религіознымъ церемоніямъ, и здѣсь повидимому играетъ роль желаніе выразительнѣе изобразить свою преданность и восторгъ передъ божествомъ, которому покланяются. Танцы у грековъ тѣсно были связаны съ мимикой; танцоръ

прежде всего пантомимъ и каденціей отчасти жертвуютъ ради мимики, ритмомъ вѣрности аттитюдъ—это нѣмая поэзія по выраженію одного автора. Танцы въ древней Греціи сопровождали всѣ церемоніи и празднества народныя и религіозныя, всѣ событія жизни—брачныя, похоронныя и пр. военныя—метрическіе танцы—все это сильно напоминаетъ намъ многихъ изъ упомянутыхъ въ предшествующемъ обзорѣ народовъ, не достигшихъ еще полнаго развитія культуры, у которыхъ всѣ чувства выражаются простѣйшимъ способомъ, не мыслью и словомъ, доступными народамъ только на высокихъ степеняхъ культуры, а жестомъ, движеніемъ и мимикой. Среди греческихъ народовъ, наиболѣе дикіе изъ нихъ, напр., лакедемоняне, являются такими, у которыхъ болѣе всего практиковались танцы. Всѣ эти танцы исполнялись подъ аккомпаниментъ инструментовъ — лиры и флейты. Философъ Платонъ, высоко ставившій значеніе танцевъ, подраздѣляетъ ихъ на 1) танцы, которые созданы въ честь боговъ и героевъ, съ тѣмъ, чтобы этимъ путемъ выразить имъ благодарность, на которую они имѣютъ право, и 2) танцы, созданные для воспроизведенія дѣйствій и аттитюдъ воиновъ и которые составляютъ настоящія воинскія упражненія съ оружіемъ въ рукахъ. Платонъ совершенно исключаетъ вакхическіе танцы, которымъ не должно быть мѣста въ хорошо устроенномъ государствѣ—это третье подраздѣленіе, названное имъ, 3) сомнительные танцы. Танцы разсматривались философами Греціи какъ полезное и пріятное развлеченіе, и многіе изъ нихъ, напр., Сократъ не гнушались ихъ. Всѣ танцы Греціи можно подраздѣлить на 1) религіозные, 2) драматическіе, 3) лирическіе и 4) особые танцы, которые исполнялись при различныхъ событіяхъ жизни отдѣльныхъ гражданъ. Нѣкоторыя категоріи этихъ танцевъ сопровождались пѣніемъ различныхъ подходящихъ пѣсенъ, и такимъ образомъ осуществилась трилогія танцевъ, пѣнія и музыки, которая такъ цѣнилась въ древности. Помимо балладъ, т.-е. пѣнія, сопровождавшагося танцами, существовали другія пѣсни, оды, исполнявшіяся съ сопровожденіемъ лиры, имѣвшія сюжетомъ народныя преданія или современныя имъ событія. Не всегда это пѣніе носило героическій характеръ, существовали, напр., гимны хвалебные въ честь хозяина — энкоміонъ, или

религіозные гимны партеніонъ, исполнявшіеся молодыми дѣвушками въ процессіи,—упоминаніе о разнаго рода гимнахъ по случаю тѣхъ или иныхъ событій общественной жизни имѣются уже у Гомера. Нѣкоторые изъ этихъ гимновъ принимаютъ эпическій или миѳическій характеръ, исполнявшіеся хоромъ подъ аккомпаниментъ кифары. Къ этимъ разнаго рода гимнамъ слѣдуетъ прибавить еще похоронныя пѣсни, упоминаніе о которыхъ столь многочисленны въ Илліадѣ.

Музыка у грековъ была довольно развита съ многочисленной и подробной номенклатурой. Пелазгическая система представляла октаву, подраздѣленную на 24 полутона; позже совершился переворотъ и создалась система діатоническая, отъ которой пошла вся средневѣковая и преемственно современная музыка. Грекамъ были извѣстны интервалы, которые имѣемъ мы, т.-е. по тонамъ, или діатоническіе, по полутонамъ—хроматическіе и по $^1/_4$ тонамъ—энгармоническіе. Различныя гаммы составляли строй дорическій, іоническій, эолійскій, фригійскій и пр. Греки самый древній народъ, за исключеніемъ индусовъ и китайцевъ, которые оставили намъ письменные слѣды своей музыки; у нихъ существовали два способа: одинъ для пѣнія, другой для инструментальной музыки, но оба способа основаны были на одномъ принципѣ, т.-е. обозначались буквами, или цѣльными, или частями ихъ, или перевернутыми буквами. До нашего времени дошли три гимна: Калліопы, Аполлона и Немезисы. Что касается характера мелодіи, то она могла быть трагическая, комическая, дифирамбическая, эротическая, энкосматическая (хвалебная), систаитическая (грустная), хезикластическая (спокойная), діастальтическая (возбужденная героическая), у всякаго изъ этихъ характеровъ былъ свой особый способъ строя. У насъ тѣмъ не менѣе не имѣется ни одного несомнѣннаго текста, ни одного подлиннаго указанія, которое давало бы право заключать, что у грековъ существовала гармонія, и можно заключить, что они пѣли въ унисонъ или въ октаву; такъ же поступали и аккомпанирующіе пѣнію инструменты. Главнымъ музыкальнымъ инструментомъ у грековъ была лира, инструментъ, какъ и все въ Греціи, считавшійся божескаго происхожденія и священнымъ; помимо лиръ, главными инструментами были кифары и флейты. Къ этимъ тремъ формамъ

можно свести огромное количество музыкальныхъ инструментовъ, изображенныхъ на греческихъ дошедшихъ до насъ вазахъ, скульптурахъ и пр. Эти три вида чисто греческіе, все же остальное имѣетъ чужеземный характеръ и было занесено изъ сопредѣльныхъ странъ. Но эти три инструмента можно считать, вообще говоря, основой музыкальныхъ инструментовъ, ибо мы ихъ встрѣчали уже у всѣхъ народовъ, поднявшихся нѣсколько надъ уровнемъ первобытной дикости. Греки употребляли кромѣ того трубы изъ различнаго матеріала, болѣе для своихъ религіозныхъ церемоній, чѣмъ для военныхъ цѣлей, наконецъ различные ударные инструменты. Музыка играла большую роль, какъ составная часть драматическихъ произведеній и кромѣ того какъ аккомпаниментъ поэтическимъ произведеніямъ древнихъ авторовъ. Древніе аеды не писали свои произведенія, они въ умѣ складывали свои поэмы и слушатели ихъ запоминали, но на ряду съ этими существовали пѣвцы народные, самостоятельно и свободно исполнявшіе свое призваніе. Раздѣленіе музыки отъ пѣнія произошло съ изобрѣтеніемъ флейты, которая первоначально, будучи очень проста, тѣмъ не менѣе въ силу большей мощности звука, чѣмъ кифара, произвела цѣлый переворотъ, считавшійся даже безнравственнымъ сначала, — послужившій къ зарожденію авлетической и кифарической музыки. Такимъ образомъ, будучи первоначально неразрывно связанными, поэзія и музыка раздѣлились, и первоначально музыка одна воспользовалась этой самостоятельностью, такъ какъ поэзія еще не могла существовать безъ нея, особенно лирическая, самое названіе получившая отъ инструмента, подъ аккомпаниментъ котораго она исполнялась. Трудно сказать, какая форма поэзіи зародилась ранѣе и какая явилась позже; конечно, судя по имѣющимся примѣрамъ культурнаго развитія различныхъ народовъ, слѣдуетъ предполагать, что изъ хаотическаго состоянія, т.-е. изъ народнаго творчества выдѣлились при усиленіи свойственныхъ каждому роду поэзіи чертъ различные образцы поэтическаго творчества: какъ ода, такъ и эпосъ, а равнымъ образомъ и драматическій діалогъ имѣли одну общую колыбель и лишь позже, когда создался особый классъ поэтовъ, когда литера-

тура получила развитіе, создалась и классификація ея на различныя формы и отрасли.

Греческій эпосъ далъ намъ одно изъ прекраснѣйшихъ твореній — Одиссею и Илліаду Гомера, которыхъ слѣдуетъ поставить на первое мѣсто среди всѣхъ прочихъ дошедшихъ до насъ образцовъ народнаго эпоса. Эти два произведенія изобилуютъ сравненіями, но всегда взятыми изъ жизни природы, давая картины, въ которыхъ нѣсколькими мазками кисти намѣчены всѣ существенныя черты; однако описанія природы и ея красотъ отброшены на второй планъ и служатъ лишь декораціей описаннымъ событіямъ и чувствамъ. Поэма эта не утрируетъ чрезмѣрно въ своихъ преувеличеніяхъ и даетъ ихъ такими, какими они могли казаться возможными первобытному уму; главный пріемъ антропоморфизаціи—боги, которые не пантеистичны, подобно индійскимъ, а олицетворяютъ ясно ту или иную силу природы и ея явленія, принимаютъ всегда человѣческую форму, когда вмѣшиваются въ дѣла смертныхъ. Это является произведеніемъ народа хорошо уравновѣшаннаго, съ простой, но здоровой фантазіей, не имѣющей ничего, что̀ могло бы напомнить болѣзненныя преувеличенія и разнузданную фантазію индійскаго эпоса. Близко къ гомеровскому эпосу стоитъ поэзія Гезіода, которая главнымъ образомъ отличается отъ него тѣмъ, что не витаетъ исключительно въ области болѣе или менѣе фантастической легенды. Она одновременно и миѳологическая, и утилитарная, примѣшивая заботы о повседневной жизни къ похожденіямъ боговъ. Гезіодъ говоритъ, что золотому вѣку наслѣдовалъ бронзовый, за нимъ желѣзный, въ которомъ онъ живетъ, полный страданій,—видимо въ его вѣкѣ соціальное неравенство было велико и искусственно и правосудіе отправлялось не обществомъ, а жадными и несправедливыми царями къ великому ужасу Дикэ—справедливости. Это олицетвореніе отвлеченной чистой идеи представляетъ вторую фазу антропоморфизма, т.-е. значительный прогрессъ, такъ какъ первоначально греки антропоморфизировали лишь явленія природы. Поэзія Гезіода представляетъ изъ себя переходящую стадію отъ первобытныхъ общинныхъ нравовъ къ болѣе индивидуалистической стадіи позднѣйшихъ вѣковъ, она заключаетъ первую фазу греческой поэзіи, когда она

еще пѣлась и обращалась къ слушателямъ неграмотнымъ и простымъ.

Первыя лирическія произведенія также пѣлись одними аедами, подъ аккомпаниментъ лиры. Вообще говоря, греческіе инструменты не были шумны и были весьма пригодны къ тому, чтобы сопровождать одиночное пѣніе—соло. Лирическая поэзія, вообще говоря, происхожденія весьма отдаленнаго, а въ первобытной Греціи мы видимъ большое количество различныхъ пѣсенъ, колыбельныхъ, любовныхъ, застольныхъ и т. п., но благородный лиризмъ, претендовавшій на литературныя достоинства, зародился лишь при покровительствѣ царей и жрецовъ,—одни поощряли героическія и воинственныя пѣсни, другіе миѳическія произведенія. Были учреждены особые конкурсы, во время которыхъ поэты должны были, аккомпанируя себѣ на лирѣ, пѣть свои произведенія передъ судьями. Сюжетомъ для этихъ произведеній позднѣе являлись нерѣдко уже вопросы соціально-философскаго характера, и авторы, напр., Ѳеогностъ, осуждаютъ пороки и общественный современный имъ строй, кромѣ того, напр., въ поэзіи Сафо, явился огромный перевѣсъ эротическаго элемента—чувственной любви и сладострастія. Мы видимъ какой пышный расцвѣтъ дала литература—лирическая поэзія Греціи, не менѣе значенія и достоинства имѣетъ ея драматическая и философская литература. Въ основѣ драматическихъ произведеній мы находимъ въ Греціи тѣ же оперы-балеты, т.-е. комунальные танцы, сопровождаемые пѣніемъ, которыми знаменуется заря развитія искусствъ у всѣхъ народовъ, населявшихъ или населяющихъ землю. Наиболѣе заслуживающей вниманія среди церемоній этого рода была такъ называемая пѣсня козла, „трагедія“ которая получила свое названіе потому, что существенной частью церемоніи было закланіе козла и пѣніе дифирамба. Пѣніе этого дифирамба сопровождалось пляшущими хорами. Изъ этой церемоніи въ 536 г. до Р. Х. возникла драма, которая присвоила себѣ пѣніе, музыку и танцы. Первоначально сыграна была легенда Діониса, а затѣмъ мало-по-малу и другія легенды были драматизованы—это получило названіе эпизода. По мѣрѣ того какъ діалогъ становился интереснѣе, хореографическая часть падала, а вмѣстѣ съ тѣмъ и интеллектуальная становилась все сложнѣе.

Музыка оставалась крайне простой, но оркестръ выдѣлялся постепенно изъ хора, наконецъ въ 512 г. до Р. Х. Фринихусъ ввелъ женскія роли, и спектакль сдѣлался уже совершенно свѣтскимъ. Высокое развитіе драматической литературы поддерживалось основанными конкурсами, на подобіе лирическихъ, на празднествахъ Діониса, при чемъ каждый авторъ долженъ былъ предъявлять на конкурсъ 4 произведенія—3 трагедіи и сатирическую драму-комедію. Послѣдняя развилась параллельно трагедіи и возникла, какъ и она, изъ хоральнаго культа Діониса—Вакха. И въ ней, какъ въ трагедіи, хоры играли въ началѣ господствующую роль и затѣмъ мало-по-малу происходила индивидуализація, и хоры отошли на второй планъ.

Въ Греціи литература не была порабощена, подобно тому, какъ это имѣло мѣсто въ Индіи, теократіей, и ея развитіе достигло полнаго расцвѣта. Элленическая поэзія, будучи сначала оральною, затѣмъ писанною, эпическою, лирическою, драматическою, сначала оральною, затѣмъ просто разговорною или декламированною, но всегда метрическою, послужила орудіемъ для первыхъ философовъ для выраженія своихъ мыслей. Первые философы Греціи были метафизиками, и намъ извѣстно, что Ксенофанъ, Парменидъ и Эмпедоклъ писали философскія поэмы и лишь въ такъ называемый аттическій періодъ (V и VI в.) подъ вліяніемъ Аѳинъ проза постепенно замѣнила поэзію. Достоинства греческой философіи слишкомъ извѣстны, чтобы ихъ стоило повторять, тѣмъ болѣе, что она въ сущности легла въ основу развитія всѣхъ послѣдующихъ философскихъ системъ и школъ почти до нашего времени, когда на мѣсто философіи съ ея умозрительными потугами явилось во всеоружіи познанія и опыта и наблюденія современное естествознаніе.

Въ Римѣ существовали религіозные танцы, установленные царемъ Помпиліемъ и посвященные богу Марсу; саллійскіе жрецы являлись исполнителями этихъ танцевъ, которые состояли изъ ряда скачковъ. Относительно какихъ-либо древнихъ народныхъ танцевъ данныхъ нѣтъ. Весьма возможно, что танцы, считаясь позорнымъ занятіемъ для гражданина во времена республики, не оставили въ лѣтописяхъ воспоминаній о себѣ, такъ какъ клановое (gens) устройство Рима за-

ставляетъ предполагать, что и въ немъ при зарѣ его возникновенія должны были быть тѣ же развлеченія или выраженія чувствъ, какія были у всѣхъ другихъ народовъ на аналогичной стадіи общественнаго развитія. Значительно позже, когда произошло завоеваніе Греціи, въ Римъ перенесены были и танцы Эллады, но римляне не могли себѣ усвоить все, что было изящнаго и художественнаго въ нихъ, они взяли и разработали только чувственную сторону этихъ танцевъ, которые были доведены до высшей степени распущенности и сладострастія. Весьма любопытны различнаго рода лишь религіозныя въ началѣ церемоніи—вакханаліи, флораліи, луперкаліи и т. под., которыя современемъ превратились въ самыя разнузданныя оргіи, во время которыхъ сладострастіе участниковъ не знало границъ. Римляне помимо этихъ танцевъ сохранили также греческіе танцы, сопровождавшіе разные случаи изъ жизни гражданъ—рожденія, смерти, особенно послѣднія. Исключительное развитіе и славу получили въ Римѣ, также занесенные изъ Греціи мимы, которые достигали большого совершенства и плѣняли сердца римлянокъ не менѣе, чѣмъ современные тенора. Этотъ успѣхъ мимовъ былъ настолько великъ, что городъ дѣлился на партіи при соперничествѣ двухъ изъ этихъ артистовъ, и власти нерѣдко принимали рѣшеніе высылать изъ города слишкомъ смущавшихъ общественный порядокъ артистовъ. Эта же развившаяся страсть къ танцамъ перешла позднѣе и въ Византію, наслѣдницу Рима, гдѣ танцы были въ большомъ почетѣ и весьма разнообразны. Всѣ эти танцы, а особенно религіозные, исполнялись съ пѣніемъ и музыкой. У римлянъ существовали древніе гимны, напр., carmina. Они были большіе любители музыки, и въ Римѣ существовала особая школа флейтистовъ, которые въ процессіяхъ шли тотчасъ же за изображеніями боговъ; кромѣ флейтъ у нихъ были трубы и затѣмъ тѣ же инструменты, что и въ Греціи. Весь строй музыки также былъ греческій, лишь съ небольшими измѣненіями. Замѣчательно примѣненіе римлянами на сценѣ музыки, которая служила аккомпаниментомъ балетамъ-пантомимамъ, замѣнившимъ собою простыхъ мимовъ и представлявшимся большимъ шагомъ впередъ въ дѣлѣ развитія танцовальнаго искусства. Страсть къ му-

зыкѣ и танцамъ была такъ велика, что богатые римляне содержали цѣлые домашніе оркестры, принимавшіе участіе въ украшеніи ихъ пиршествъ и оргій. Вообще говоря, Римъ хотя и придалъ нѣкоторую своеобразную окраску перенятымъ имъ изъ Греціи искусствамъ, но своего, оригинальнаго, ничего не создалъ, онъ отличался усиленною страстью къ зрѣлищамъ и театру, и это былъ толчекъ къ развитію въ немъ театральныхъ представленій, различныхъ боевъ гладіаторовъ и болѣе мирныхъ балетовъ и наконецъ драматическихъ представленій, которыя въ началѣ были лишь переводными съ греческаго или передѣлками греческихъ оригиналовъ, но, развиваясь далѣе, римскія пьесы—тогаты—особенно умножившіяся въ послѣдніе вѣка республики и сдѣлавшіяся сатирическими комедіями, тѣмъ не менѣе не оставили своего первообраза, т.-е. греческихъ пьесъ—палліата—и продолжали выставлять все тѣ же освященные обычаемъ типы и характеры. Вся драматическая литература Рима была, какъ и ихъ театръ, искусственной, заносной изъ Греціи или, по крайней мѣрѣ, заимствованной у нихъ и ими навѣянной; ихъ лирическая поэзія осталась также чуждой странѣ, она была искусственной—дѣланной. Виргилій въ своихъ эклогахъ подражаетъ Ѳеокриту, въ Энеидѣ—Гомеру, а за нимъ шли прочіе поэты, столь же мало самостоятельные и самобытные. Вся эта литература была безпочвенна, корней въ своемъ народѣ не имѣла. Это было не болѣе, какъ развлеченіе для образованныхъ людей, не имѣвшее никакого вліянія на судьбу народа и его жизнь. Даже великій Лукрецій и тотъ являетъ примѣръ заимствованій у Эпикура, до такой степени вся умственная жизнь Рима была порабощена вліяніемъ Греціи. Единственный родъ искусства могъ и долженъ былъ развиться въ Римѣ, но главнымъ образомъ въ республиканскій періодъ, и то вызванный условіями режима, это—ораторское искусство, краснорѣчіе, которое во времена имперіи превращается въ пустую адвокатскую болтовню. По мѣрѣ перехода Рима отъ режима республиканскаго къ имперіи и послѣдовавшаго общаго упадка нравовъ и общественнаго строя, создалась благодарная почва для сатирической литературы, которая съ рѣдкой силой и рѣзкостью преслѣдовала пороки окружающаго общества, рисуя

намъ его глубокое паденіе, но мало-по-малу и этотъ послѣдній проблескъ божественной искры угасъ въ свою очередь и паденіе общества было таково, что собственными силами оно уже возродиться не могло, нужны были внѣшнія силы, онѣ и явились въ лицѣ варваровъ-завоевателей, низведшихъ, однако, эту устарѣвшую культуру почти къ полному уничтоженію. Насколько расцвѣтъ греческой литературы и искусства былъ пышенъ и самодѣятеленъ, настолько Римъ оказался глубоко бездаренъ и подражателенъ. Заслуга римскаго міра однако велика уже тѣмъ, что, благодаря его всемірному военному могуществу, онъ сталъ распространять хотя и заимствованныя, но усвоенныя имъ красоты среди покоренныхъ имъ народовъ, давъ имъ основы той культуры и духовнаго развитія, наслѣдницею которыхъ непосредственно явилась вся западная Европа; восточная Европа также явилась преемницей Рима чрезъ посредство Византіи, которая дала ей основы культуры греческой, прошедшей, къ сожалѣнію, горнило Рима и въ немъ исказившейся.

Прежде чѣмъ подпасть подъ культурное вліяніе Рима или Византіи, народы, населяющіе западную, сѣверную и восточную Европу, уже явили примѣръ нѣкотораго своего самобытнаго культурнаго развитія, представляющаго многія любопытныя черты и особенности. Наиболѣе примитивнымъ изъ литературныхъ произведеній европейскихъ насельниковъ слѣдуетъ признать финскую Калевалу, являющуюся типомъ миѳическихъ эпопей. Она была собрана д-ромъ Лёнротомъ, который соединилъ воедино разбросанныя финскія руины. Эти пѣсни пѣлись особыми пѣвцами, аккомпанировавшими ихъ въ прежнее время на струнномъ инструментѣ кантеле. Вѣра въ волшебство и могущество слова составляетъ главную черту этой поэмы, слову ничто не можетъ устоять, всѣ событія, передаваемыя въ Калевалѣ, совершаются въ области волшебнаго сна, но боги финскаго Олимпа играютъ въ поэмѣ сглаженную роль, ихъ призываютъ и добрые и злые, но они не вмѣшиваются въ дѣянія героевъ. Эти космогоніи блещутъ чисто дѣтскими преувеличеніями и напоминаютъ то космогоническія картины полинезійцевъ, то индійцевъ, и уснащены плодами самаго разнузданнаго воображенія, что плохо вяжется съ

антропологическимъ мѣстомъ, которое отводятъ финнамъ среди алтайско-уральской группы монгольскаго племени. Весьма возможно, что вліяніе этихъ племенъ было сильно, но антропологическая основа финновъ вѣроятно иная.

Славяне, самые юные изъ арійцевъ индо-европейской группы, почти не испытали тяжелаго гнета римскаго владычества; они развивались самостоятельно вплоть до монгольскаго нашествія, ярмо котораго, хотя и тяжелое въ политическомъ отношеніи, не могло заглушить особенностей расы и дало возможность среди русскаго населенія сохраниться тѣмъ обычаямъ, нравамъ и культурѣ, которая сохраняется еще и понынѣ пережиткомъ прошлыхъ временъ, когда богато одаренный русскій народъ готовился внести въ общую сокровищницу культуры свою роскошную дань, иго монгольское не заглушило этой первобытной культуры, но задержало ея порывъ, оно дало Россіи образецъ государственнаго строя, явившагося подражаніемъ тому примѣру, который былъ явленъ завоевателями. Свободная Россія за два вѣка монгольскаго владычества достаточно подготовилась къ тому, чтобы изъ-подъ ига монгольскаго хана подпасть подъ не менѣе суровое иго московскаго царя, считавшаго себя наслѣдникомъ Византіи, т.-е. съ точки зрѣнія искусствъ—косности и нетерпимости.

Благодаря этому застывшему на многіе вѣка строю, мы видимъ, что въ Россіи сохраняется и родъ клановаго устройства, столь общаго всѣмъ примитивнымъ народамъ—міръ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и свойственные этому устройству общіе хоровые танцы, т.-е. хороводы съ пѣснями. Среди этихъ хороводовъ находится одинъ танцоръ, который исполняетъ хореографическое соло или какую-либо мимическую сцену, и тогда обыкновенно принимаютъ участіе двое, парень и дѣвушка. Эти сцены любовнаго характера, но никогда почти не достигаютъ эротическаго чувственнаго оттѣнка, хотя въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ, напр., въ Западной Сибири, и существуютъ танцы совершенно порнографическаго свойства, такъ, напр., „Козелъ“ исполняемые мужчиной и женщиной. Вообще говоря, количество русскихъ танцевъ не многочисленно, но среди нихъ есть нѣкоторые, которые заслуживаютъ вниманія, это—свадебные

танцы. Главной же основной чертой русскаго народа въ области искусства является пѣсня. Русскія пѣсни, большею частью составленныя въ минорномъ тонѣ, поются не только для выраженія чувствъ, но часто просто настроенія, не гоняясь за смысломъ самихъ словъ, а лишь стремясь передать ихъ созвучіемъ то настроеніе, которое охватываетъ исполнителя при ихъ исполненіи. Помимо этихъ пѣсенъ, первая часть которыхъ почти всегда исполняется соло-запѣвалой, а вторая, повторяющая мотивъ или служащая ему отвѣтомъ, подхватывается хоромъ, существуютъ пѣсни, которыя поются на два хора, напримѣръ нѣкоторыя свадебныя и похоронныя. Самаго крупнаго вниманія заслуживаютъ древнія былины, эпическія или историческія пѣсни. Былины передаются устно отъ старыхъ къ молодымъ, ихъ мелодія проста и монотонна, является скорѣе речитативной. Размѣры бываютъ различны, но въ большинствѣ случаевъ это довольно длинныя, и въ зависимости отъ ихъ размѣровъ мѣняется и самый стихъ. Большія былины заключаютъ въ каждомъ стихѣ отъ 8—9 слоговъ, короткія былины отъ 5—6 слоговъ. Онѣ передаютъ дѣянія различныхъ народныхъ героевъ и историческія событія; ихъ разбиваютъ на два цикла: легендарныя, воспѣвающія героевъ Кіева и Великаго Новгорода, и историческія—московскій кругъ. Первыя носятъ сильно миѳическій характеръ, напр., легенды про богатырей—Волга, Святогоръ, Илья Муромецъ, Садко и пр., но уже со Словомъ о полку Игоревѣ, хотя мы еще и находимся въ періодѣ анимическомъ, напр., рѣки говорятъ, Донецъ обращается съ рѣчью къ князю Игорю, но уже мы вступаемъ въ область историческаго событія, дѣйствительно бывшаго, хотя и переданнаго съ пріемами примитивнаго творчества. Народное творчество запечатлѣвало и событія гораздо болѣе позднія, когда они поражали его воображеніе, напр., существуетъ былина про Петра Великаго, про стрѣлецкій бунтъ; но при этомъ, несмотря на позднее происхожденіе, эти образцы носятъ отпечатокъ волшебнаго, составляя примѣры народнаго эпоса. Разсматривая развитіе народной поэзіи у финновъ и славянъ, можно отмѣтить нѣсколько стадій его, причемъ слѣдуетъ поставить финскую Калевалу какъ самый древній образецъ народнаго творчества,

когда еще народъ не сохраняетъ воспоминаній о событіяхъ, даже недавнихъ, и его миѳическія фантазіи и воспоминанія о дѣйствительныхъ реальныхъ событіяхъ смѣшиваются въ общую искаженную картину. Начиная съ этой стадіи, прогрессъ идетъ уже въ сторону освобожденія отъ плодовъ фантазіи и приближенія къ реальнымъ событіямъ, и человѣческія дѣянія занимаютъ въ поэзіи все болѣе и болѣе господствующее положеніе, боги еще не исчезаютъ со сцены, но они принимаютъ человѣческія черты; затѣмъ эволюція совершается все въ томъ же направленіи и человѣкъ почти вполнѣ замѣняетъ мѣсто боговъ, присваивая, однако, себѣ частицу ихъ свойствъ. Съ дальнѣйшимъ развитіемъ поэзія становится вполнѣ исторической, излагаются дѣянія какого-нибудь крупнаго историческаго лица, однако, съ частыми погрѣшностями противъ истины; — еще нѣсколько шаговъ далѣе и литература становится вполнѣ цивилизованной, т.-е. точной, часто низменной, но правдивой, стремящейся съ точностью передавать историческую или психическую дѣйствительность. Въ славянскомъ мірѣ, а особенно въ Россіи эта эволюція была рѣзка, и послѣдній періодъ значительно сокращенъ. Въ силу внезапнаго прилива старой и чуждой цивилизаціи запада, былина въ немного времени потеряла всю свою прелесть, будучи подавлена писанной литературой. Близости этихъ двухъ послѣднихъ періодовъ, по мнѣнію Летурно, и обязана русская современная литература своей свѣжестью и идеальнымъ полетомъ.

Подобно славянамъ, скандинавы, германцы и кельты прошли чрезъ періодъ эпоса, который продолжался до новѣйшихъ временъ. У скандинавовъ главнымъ эпическимъ произведеніемъ является Эдда, написанная въ прозѣ и составляющая сборникъ старинныхъ преданій, къ ней примыкаютъ саги или біографіи знаменитыхъ авантюристовъ и разсказы о ихъ приключеніяхъ. Наиболѣе древняя часть Эдды, поэтическая, носитъ исключительно миѳологическій характеръ. Въ этой легендѣ, какъ и въ Нибелунгахъ германцевъ, все кульминируетъ около владѣнія огромнымъ и волшебнымъ сокровищемъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ магическимъ кольцомъ или палочкой, дѣлающихъ обладателя ихъ властителемъ всего міра. Это сокровище на-

ходится подъ проклятіемъ и всякій, кто хочетъ имъ овладѣть, осужденъ на смерть. Всѣ эти имѣющіе мало дѣйствительнаго интереса разсказы о дикаряхъ, которые не останавливаются передъ убійствомъ ради воровства и даже не брезгаютъ каннибализмомъ, тѣмъ не менѣе имѣютъ временами извѣстныя драматическія красоты, напр., описанія горя Gudrun'ы въ моментъ смерти Сигурда, ея перваго мужа. У скандинавовъ были кромѣ того лирическія произведенія, главнымъ образомъ, воинственныя пѣсни, по дикости выражаемыхъ чувствъ оставляющія позади себя даже воинственныя заклинанія сѣверо-американскихъ индѣйцевъ. Эдда не выражаетъ ни одной возвышенной идеи и является твореніемъ, полнымъ не только энергіи, но и дикости.

Яснымъ заимствованіемъ скандинавской Эдды явилась германская эпическая поэма—Пѣснь о Нибелунгахъ, по своимъ достоинствамъ значительно уступающая своему первообразу. Обѣ поэмы бѣдны идеями, но въ отношеніи выражаемыхъ чувствъ Нибелунги значительно ниже Эдды, въ нихъ всѣ дѣйствующія лица воодушевлены самыми презрѣнными чувствами, за исключеніемъ главнаго героя Зигфрида, который одаренъ простымъ и наивно грубымъ характеромъ. Литературное значеніе Нибелунговъ стоитъ на степени значительно уступающей всѣмъ прочимъ произведеніямъ этого рода, и надо удивляться тому болѣзненному увлеченію, съ которымъ эта поэма принимается въ Германіи. Можно съ нѣкоторымъ основаніемъ предположить, что Пѣснь о Нибелунгахъ, принадлежащая неизвѣстному автору, явилась лишь передѣлкой пѣсенъ Эдды; причемъ съ нѣкоторымъ измѣненіемъ именъ самая сила и первобытность этихъ пѣсенъ измельчала и приспособилась ко вкусамъ средневѣковымъ, т.-е. къ концу XII и началу XIII вѣка, когда она была редактирована. Издана она была лѣтъ сто тому назадъ и въ началѣ многіе, даже нѣмцы, съ трудомъ признавали ея достоинства.

У кельтовъ эпическій періодъ развитія литературы, главнымъ образомъ, представленъ ирландскими поэтами. Ирландія была единственной кельтической страной, въ которой кельты долгое время сохраняли свою автономію и этотъ островъ служилъ очагомъ кельтской цивилизаціи. Съ точки зрѣнія

эпической и лирической, эта литература оригинальна, но она уже не вполнѣ народна, такъ какъ въ Ирландіи существовалъ особый классъ спеціалистовъ, въ рукахъ котораго была вся умственная жизнь страны. Эта корпорація называлась file и составляла подраздѣленіе большого класса общества друидовъ-жрецовъ. Ирландскіе барды были въ одно и то же время поэты и музыканты, ихъ излюбленный струнный инструментъ crotta; эти барды-пѣвцы составляли низшее подраздѣленіе file. Въ Галліи они занимали мѣста придворныхъ поэтовъ и воспѣвали достоинства и подвиги королей. Надъ этими бардами въ Ирландіи стояли высшіе классы file—литераторы и судьи. Эти file, такимъ образомъ, подраздѣлялись на 3 категоріи: судьи, разсказчики и поэты. Но file распредѣлялись въ дѣйствительности на гораздо большее число подраздѣленій въ зависимости отъ числа исторій, которыя они знали. Эти исторіи дѣлились на двѣ категоріи въ зависимости отъ величины. Чтобы запомнить большее или меньшее количество этихъ исторій, необходимы были долгіе годы занятій, и дѣйствительное, образованіе file длилось не менѣе 12 лѣтъ. Эти произведенія ирландскихъ авторовъ состояли изъ разсказовъ про различныя событія и лица и были полны заклинаніями, проклятіями, отличаясь волшебнымъ характеромъ. Среди философскихъ идей у нихъ существовала вѣра въ метампсихозъ, подобный индѣйскому. Во Франціи въ областяхъ, гдѣ сохранилось кельтическое населеніе—въ Бретани, напр.,—до сихъ поръ еще существуютъ пѣсни и пѣвцы, напоминающіе существовавшіе въ Ирландіи. Во время празднествъ еще въ не столь отдаленное прошлое существовали клановые танцы, которые исполнялись даже въ церкви, показывая намъ отголосокъ отдаленнаго прошлаго, когда совершались друидическія церемоніи. Въ бретонскихъ легендахъ восхваляются битвы противъ франковъ Карла Великаго. Мы видимъ, что во всѣхъ этихъ образцахъ народнаго творчества, какъ въ славянскихъ былинахъ, въ скандинавскихъ сагахъ, въ ирландскихъ разсказахъ или бретонскихъ легендахъ, первичная литературная мысль терялась въ мечтаніяхъ и мало-по-малу обращалась къ дѣйствительности, и во время этого перехода она нашла то наивное, смѣлое и проникнутое нравственной высотой вдохновенія. ко-

торое называется эпическимъ (Letourneau). Сравнивая эти образцы народнаго эпоса, невольно бросается въ глаза та дикая кровожадность, измѣна и самыя безнравственныя побужденія, которыя руководятъ героями скандинавовъ и германцевъ, съ той высокой человѣчностью, которая характеризуетъ поэзію кельтскую, а особенно славянскую, въ которой поступки и слова героевъ полны истиннаго и высокаго благородства и неподдѣльнаго чувства не кровожадности, каннибализма и алчности, а чести, любви къ родинѣ и своимъ близкимъ, какъ, напр., въ Словѣ о полку Игоревѣ.

Преемниками этого первичнаго литературнаго творчества явились средніе вѣка, при чемъ три главнѣйшія расы, населявшія Западную Европу, лишь слегка и каждая по-своему отнеслись къ римскому вліянію, которое распространилось по этимъ странамъ не вдругъ, а медленно и постепенно. Эти три расы были берберы на югѣ, германцы на сѣверѣ и востокѣ и кельты въ средней полосѣ.

Въ Галліи, первой преемницѣ римской культуры, до римскаго завоеванія существовали уже воинственные и религіозные танцы. Среди первыхъ извѣстенъ танецъ мечей, исполняемый молодыми воинами; вторые—подъ руководствомъ друидическихъ жрецовъ и жрицъ, которые нерѣдко сами принимали участіе въ танцахъ. Болѣе мирные танцы происходили во время лѣтняго солнцестоянія, когда вокругъ зажженныхъ костровъ собирались мужчины и женщины и танцовали подъ пѣніе пѣсенъ о великихъ людяхъ и герояхъ, павшихъ на полѣ битвы. У галловъ существовали хоровые танцы съ пѣніемъ на два лагеря, въ одномъ молодыя дѣвушки, въ другомъ юноши, при чемъ хоры пѣли: о порокахъ мужчины—женщины, а о порокахъ женщины—мужчины. Послѣ римскаго завоеванія Галлія съ трудомъ приняла занесенные ими нравы, и народъ предпочиталъ свои старые танцы тѣмъ сладострастнымъ образцамъ, которые силились имъ привить завоеватели. Однако въ городахъ римскія вакханаліи и пантомимы привились, и главные города явились продолжателями Рима даже послѣ паденія послѣдняго въ 56 году нашей эры. Это были послѣдними убѣжищами римскихъ танцевъ. Во времена первыхъ королей танцы совершенно не культивировались и лишь

со введеніемъ христіанства католическое духовенство, воспользовавшись страстью народа къ танцамъ и зрѣлищамъ, стало поощрять нѣкоторые языческіе танцы и празднества, пріурочивая ихъ къ новой религіи. Такимъ образомъ, были введены танцы и въ религіозныя церемоніи христіанскаго культа. Во всѣхъ первыхъ храмахъ было устроено возвышенное мѣсто, называемое хорами, родъ сцены, отдѣленной отъ алтаря, которое было предназначено для танцоровъ и пѣвцовъ; на обязанности этихъ артистовъ лежало придавать бо̀льшую привлекательность культу. Съ тѣхъ поръ каждому празднику пріурочены были свои гимны, своя служба и свои танцы. Всѣ вѣрующіе плясали въ честь бога, и будто бы даже архіереи принимали участіе въ этихъ танцахъ и руководили ими. Но эти танцы не могли вполнѣ отдѣлаться отъ своего свѣтскаго характера, и вскорѣ уклоненія отъ требованій религіи и приличія стали таковы, что послѣдовала папская булла, воспрещающая не только подобныя церемоніи, но даже вовсе танцы, какъ въ церквахъ, такъ и всюду. Это запрещеніе продолжалось съ 744 года по XVI вѣкъ. Однако, несмотря на папскую буллу, въ Испаніи еще продолжали религіозные танцы передъ св. причастіемъ, и епископы Валенціи, Севильи и Толедо поощряли этотъ способъ восхваленія Творца,—подобные танцы еще и понынѣ существуютъ въ этой странѣ. Но въ Испаніи культивировались не одни религіозные танцы, исполнявшіеся въ храмахъ, у нихъ были, напр., извѣстные сладострастные танцы, въ сопровожденіи непристойныхъ куплетовъ, исполнявшіеся въ церквахъ и монастыряхъ и носившихъ названіе farsas santas y piadosas — святые и благочестивые фарсы. Помимо этихъ, такъ сказать, оффиціальныхъ танцевъ, существовали народные, всякаго рода ронды (родъ хоровода), *бранли* и т. д., совершавшіеся во время различныхъ мѣстныхъ праздниковъ. Среди средневѣковыхъ празднествъ необходимо упомянуть о балетѣ - шествіи, данномъ René анжуйскимъ королемъ. Это была смѣсь сценъ изъ миѳологіи и мистерій, весьма первобытно поставленная, сопровождаемая многочисленными танцами, пѣніемъ куплетовъ и музыкой. Нѣчто подобное, т.-е. воспроизведеніе въ танцахъ сценъ, взятыхъ изъ священной исторіи, представляетъ изъ себя

балетъ 10 мудрыхъ и 10 неразумныхъ дѣвъ, данный Елизаветой англійской въ честь французскаго конетабля Montmorency; участницами были придворныя дамы, при чемъ французамъ предложили принять участіе въ балетѣ, танцовала и сама королева. Нельзя пройти молчаніемъ также родъ религіознаго празднества, совершавшагося въ Notre Dame, называвшагося праздникомъ безумныхъ и состоящаго изъ цѣлаго ряда святотатственныхъ и распутныхъ актовъ, участниками которыхъ являлось духовенство, побуждавшее вѣрныхъ къ совершенію всякаго рода недозволенныхъ и неприличныхъ дѣйствій. Въ 1610 году былъ данъ особый религіозный балетъ въ честь Игнатія Лойолы въ церкви Notre Dame de Lorette. Въ нѣкоторыхъ частяхъ Франціи стало обычаемъ плясать подъ звуки церковныхъ гимновъ; конечно, послѣднее лишь съ трудомъ можетъ быть отнесено къ категоріи религіозныхъ танцевъ. Такимъ образомъ, средніе вѣка знаменуются тѣмъ, что въ нихъ впервые появляются зачатки того, что̀ заслуживаетъ названія современнаго балета, а также полнымъ вырожденіемъ танцевъ религіозныхъ, столь распространенныхъ среди всѣхъ первобытныхъ народовъ, которые вступили въ стадію возникновенія религіи и служащихъ самымъ простѣйшимъ и элементарнымъ выраженіемъ охватывающихъ человѣка чувствъ.

Конецъ Рима ознаменовался высокимъ подъемомъ артистическаго духа, и достаточно вспомнить Нерона, который являлся не только исполнителемъ, но авторомъ многихъ любовныхъ романсовъ и композиторомъ, чтобы убѣдиться въ какомъ почетѣ были въ Римѣ музыканты и пѣвцы. Главные артисты, однако, въ Римѣ были, какъ уже упомянуто выше, греки, главная же заслуга римлянъ какъ теоретиковъ, и среди авторовъ конца римской имперіи трое являются, такъ сказать, основателями средневѣковой музыки: св. Августинъ, Марціанъ Капелла и Боецій, жившіе въ IV вѣкѣ по Р. Х. Имъ принадлежатъ философскіе трактаты о музыкѣ. Большимъ толчкомъ къ развитію музыки послужило изобрѣтеніе греческимъ физикомъ Ктезибіемъ органа, который былъ усовершенствованъ его сыномъ Герономъ. Но тутъ на сцену выступаетъ уже музыка христіанская, которая совершила большой переворотъ въ изысканной и торжественной музыкѣ древняго міра. Свѣтская

музыка падаетъ и на ея мѣсто становится религіозная, основателемъ и собирателемъ которой былъ папа Григорій Великій, онъ основалъ въ Римѣ школу пѣвцовъ, которые затѣмъ расходились по всѣмъ странамъ, исправляя и направляя церковное пѣніе, которое устанавливается на развалинахъ древнегреческой музыки и открываетъ эру средневѣковой. Если въ древнегреческой музыкѣ могло быть сомнѣніе относительно созвучія нѣсколькихъ звуковъ, то въ средневѣковой этого сомнѣнія быть уже не можетъ, т.-е. появляется гармоническая музыка. Однако правила гармоніи еще сильно разнятся отъ нашихъ, такъ, напр., параллельныя квинты и кварты, возмущающія слухъ современныхъ слушателей, были зауряднымъ явленіемъ и встрѣчались не два или одинъ разъ, а 10—12 разъ подъ рядъ. Многоголосный аккордъ, составляющій основу церковной музыки, состоялъ первоначально изъ двух-трех-четырех- и пятиголоснаго пѣнія, хотя послѣдній встрѣчается рѣдко. Это многоголосное пѣніе было примѣнено первоначально въ церкви, но затѣмъ, переходя къ свѣтской музыкѣ, оно преобразовалось, давъ мѣсто новому роду многоголосной музыки, назыв. discantus, но главное отличіе его заключается въ томъ, что оно становится ритмическимъ и мѣрнымъ, тогда какъ первоначальное organum вовсе не было метрическимъ или въ очень слабой степени. Среди средневѣковыхъ государей особенною любовью къ музыкѣ отличался Карлъ Великій, который создалъ особыя музыкальныя школы въ Метцѣ, Суасонѣ и своемъ дворцѣ—école Palatine, и строго требовалъ отъ всѣхъ духовныхъ знанія музыки и умѣнія пѣть. Среди музыкантовъ и композиторовъ, кульминирующихъ въ себѣ весь музыкальный прогрессъ среднихъ вѣковъ, былъ жившій въ X вѣкѣ Гид'Ареццо. Хотя до него уже были извѣстны ключи, линейки и гаммы, но ему принадлежитъ большая честь объясненія музыки своего времени и изобрѣтеніе названій для каждой ноты, которыя были имъ названы первыми слогами гимна въ честь св. Іоанна, но его гамма имѣла лишь 6 нотъ, онъ явился популяризаторомъ музыки, сдѣлавъ ее доступной всѣмъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ происходитъ постепенное измѣненіе способа записыванія музыки, нѣмы уже пишутся на линейкахъ, форма этихъ знаковъ становится все опредѣленнѣе и вскорѣ точки и за-

пятыя, которыя ихъ замѣнили, превращаются въ квадратныя ноты. Число линеекъ точно не установлено и варьируетъ отъ трехъ до четырнадцати, постоянное число ихъ установилось лишь въ XVI вѣкѣ—4 для церковнаго пѣнія и 5 для свѣтской музыки. Мелодіи, еще въ XIII вѣкѣ смутныя, ритмъ колеблющійся, мало-по-малу начинаются зачатки контрапункта. Изъ инструментовъ взамѣнъ исчезнувшихъ лиры и кифары появляется viola и лютня, т.-е. инструментъ струнный не ударный, а смычковый, онъ появляется съ XI вѣка. Вообще имѣется три вида инструментовъ: струнные — 3-хъ подраздѣленій, духовые—4 и ударные—2. Помимо духовной музыки въ средніе вѣка существовала также свѣтская, выражавшаяся главнымъ образомъ въ пѣсняхъ и романсахъ, исполнявшихся и составлявшихся труверами и трубадурами, странствующими аристократическими артистами, которыхъ сопровождали такъ называемые жонглеры, т.-е. низшій сортъ артистовъ, за плату дававшихъ представленія, путешествуя изъ замка въ замокъ. Труверы и трубадуры первоначально составляли короткія пѣсни, которыя затѣмъ стали удлинняться до размѣровъ маленькихъ поэмъ. Этой уже утонченной поэзіи долженъ былъ предшествовать періодъ балладъ, т.-е. танцовальныхъ романсовъ; кромѣ того происходили діалоги, на какіе-либо поэтическіе или эротическіе сюжеты. Когда въ немъ принимали участіе болѣе двухъ лицъ, то „шансонъ“ назывался турниромъ. Риѳмическіе куплеты—lais—передавали о подвигахъ героевъ болѣе или менѣе историческихъ и назывались „Gesto“, изъ подобныхъ жестовъ создавались эпическія произведенія въ родѣ, напр., Chanson de Rolland. Долгое время форма версификаціи этихъ поэмъ была совершенно неправильной и не была литературной, покуда чтеніе было мало распространено, такъ какъ назначеніе этихъ произведеній было быть исполняемыми въ пѣніи, когда точная риѳма и стихосложеніе не играло существенной роли; исключеніе составляютъ въ этомъ отношеніи трубадуры, южане, у которыхъ самый языкъ, богатый гласными, давалъ возможность съ большею легкостью достигать риѳмованнаго созвучія. Въ общемъ вся эта литература была грубой и безпорядочной, хотя изъ нея и вышло нѣсколько сильныхъ произведеній лирическаго и эпическаго характера.

Изъ нихъ созданіе берберской расы — испанскій романсеро передающій геройскіе поступки и выражающій гордыя чувства, отличается наивной жестокостью, какъ многіе изъ эпическихъ произведеній; въ немъ господствуетъ чувство индивидуальной гордости личной славы, но пріобрѣтенной за подвиги, считающіеся хорошими и похвальными. Здѣсь ясно выступаетъ различіе, которое существуетъ между двумя народами, испанскимъ и германскимъ, если сравнить съ Romancero Пѣснь о Нибелунгахъ и Эдду, у обѣихъ расъ и идеалы и нравственный законъ совершенно различны. Третья раса кельтическая, также выказываетъ намъ свой особенный народный характеръ, не похожій на первыя двѣ. Романы table ronde главнымъ образомъ вдохновились кельтскими lais, пользовались большой славой и излагали различныя исторіи, полныя рыцарской чести и достоинства. Главными дѣйствующими лицами бретонскихъ романовъ были феи, волшебники гиганты, гордые, съ незапятнанной честью и непобѣдимой доблестью. Во всѣхъ этихъ романахъ много волшебнаго элемента, но мало смысла; отличительной чертой ихъ однако является то, что всѣ ихъ герои безъ страха и упрека. Къ этимъ произведеніямъ отчасти примыкаютъ такъ называемые французскіе geste, которые однако скорѣе носятъ характеръ историческій и среди нихъ наибольшею извѣстностью пользуется Chanson de Rolland — Роландова пѣсня. Эта поэма составлена не для чтенія, а для пѣнія, такъ какъ стихи оканчиваются лишь созвучіемъ — ассонансами, но не риѳмами, и каждый куплетъ имѣетъ одинъ и тотъ же ассонансъ, оканчивающій стихъ. Эту поэму нужно было слушать въ исполненіи. Краски блѣдны и описанія слабы, зато чувства возвышенны и во всемъ согласны съ рыцарскими идеалами среднихъ вѣковъ. Въ пѣснѣ Роланда слѣдуетъ отмѣтить двѣ особенности, это то, что любовь для ея героевъ почти не существуетъ, а затѣмъ, что элементъ чудеснаго играетъ совершенно второстепенную роль. Это военная поэма и ея герои до конца исполняютъ свой долгъ.

Всѣ разсмотрѣнныя произведенія были произведеніями народными, которымъ лишь авторы, часто анонимные, дали болѣе или менѣе литературную форму. Существуетъ также носящая отчасти тотъ же характеръ эпопея, пользующаяся всеобщей

извѣстностью и принадлежащая среднимъ вѣкамъ, это—Божественная комедія (Divina comedia) Данте. Данте рисуетъ намъ могучими штрихами всю картину современнаго ему общества, религіи и средневѣковой философіи. Это твореніе неизмѣримо стоитъ выше своего времени по удивительному разнообразію эпизодовъ, благородству выраженныхъ чувствъ, умѣлому пользованію воспоминаніями древности, она еще того болѣе затмеваетъ всѣ современныя ей произведенія по красотѣ формы, энергичной сжатости слога, удачному подбору выраженій, скупости качественныхъ опредѣленій, элегантной смѣной терцетовъ. Это произведеніе не можетъ даже быть сравниваемо съ наивными попытками средневѣковой литературы. Оно неизмѣримо выше своего времени.

Хотя эпопеи среднихъ вѣковъ носятъ серьезный, въ нѣкоторомъ родѣ лирическій характеръ, существуютъ другія произведенія, которыя являются производными совершенно иного вдохновенія, это—сатиры, являющіяся почти всегда признакомъ живого соціальнаго страданія; онѣ—крикъ протеста противъ несправедливости установленій, развращенности и испорченности нѣкоторыхъ людей и классовъ. Онѣ однако одновременно съ тѣмъ показываютъ одаренную расу, у которой окружающій ее гнетъ не отнялъ еще всѣхъ нравственныхъ силъ, которая сознаетъ переносимыя страданія и не поддается имъ безмолвно. Въ средніе вѣка сатирическая литература рано возникла: побасенки (fabliaux), пѣсня, даже пѣсня Розы—Roman de la Rose—столь аллегорическія, заключаютъ въ себѣ сатирическій элементъ, который достигъ наибольшаго расцвѣта въ Roman du Renard. Онъ коллективное и анонимное произведеніе многихъ авторовъ и по своему литературному значенію занимаетъ высокое мѣсто. Стиль твердый, опредѣленный, ясный и легкій, полное пренебреженіе къ чудесному и значительная доля атеизма. Это эпопея въ дѣйствіи и діалогахъ—произведеніе драматическаго характера, и оно дѣйствительно относится къ тому времени, когда въ средніе вѣка начался расцвѣтъ драматическаго искусства, т.-е. къ XII вѣку.

Подобно тому какъ въ Греціи и въ средніе вѣка драматическія представленія возникли изъ религіозныхъ церемоній, и въ XII вѣкѣ происходили, если такъ можно выразиться,

литургическія драмы, берущія своимъ сюжетомъ различные моменты священнаго писанія: рождество Спасителя, поклоненіе волхвовъ, пророки, дѣвы разумныя и дѣвы неразумныя и т. д., и представленіе совершалось въ самомъ храмѣ, при участіи нерѣдко священнослужителей. Слова первоначально были цѣликомъ взятые тексты, разбитые на діалоги, къ которымъ мало-по-малу стали примѣшиваться цѣлыя фразы, сказанныя на обычномъ языкѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и спектакли изъ церквей перешли на кладбища, городскія площади; вмѣстѣ съ этимъ и латинскій языкъ замѣнился народнымъ. Мистеріи носили серьезный характеръ и были народными любимыми развлеченіями. Исполнители принадлежали къ всевозможнымъ классамъ общества и въ концѣ концовъ соединились въ труппы и путешествовали изъ города въ городъ. Мистеріи отличались своими размѣрами и нѣкоторыя представленія продолжались по три дня, въ иныхъ насчитывали до 180.000 стиховъ. Кромѣ мистерій, въ средніе вѣка уже существовали фарсы, монологи, мимы и, наконецъ, moralités—пьесы сатирическаго характера. Въ общемъ драматическое творчество среднихъ вѣковъ растянуто, грубо, дѣтски-наивно и лишено всякой изобрѣтательности — т.-е. является отраженіемъ того общества, которому оно служило. Вообще говоря, драматическое искусство, будучи по преимуществу коллективнымъ или общественнымъ родомъ искусства, обращается къ толпѣ и можетъ лишь выразить среднюю чувствъ и идей, которыя господствуютъ въ окружающей соціальной средѣ; черезчуръ оригинальныя мысли или особыя чувства чужды этому искусству, оно зеркало нравственнаго уровня извѣстныхъ классовъ или народа и далеко не служитъ къ исправленію нравовъ, оно ихъ лишь отражаетъ, будучи самымъ примитивнымъ, наравнѣ съ поэзіей, изъ литературныхъ искусствъ. Драматическое искусство первымъ идетъ къ паденію во всѣхъ увядающихъ культурахъ и вырождающихся обществахъ, оно должно всегда считаться съ психическимъ развитіемъ толпы и ея настроеніемъ, которое пріурочено, какъ то показалъ Gustave Le Bon не только къ среднему типу даннаго народа, но стоитъ даже ниже его. Наконецъ, въ драматическомъ искусствѣ всѣ чувства и положенія не могутъ быть натуральны, они ради

сценическаго интереса и дѣйствія сгущены и условны, наравнѣ съ декораціями и обстановкой, несмотря на всѣ реалистическія потуги современныхъ антрепренеровъ, пытающихся достигнуть какого-то, невыполнимаго на сценѣ, реализма. Въ средніе же вѣка, когда для изображенія лѣса или замка ставили доску съ надписью соотвѣтствующей картины, конечно, говорить можно только о самомъ дѣйствіи, техника не была развита вовсе, ея возникновеніе слѣдуетъ отнести къ началу XVII вѣка.

Наступившая эпоха возрожденія принесла новый толчекъ къ развитію искусствъ; хотя эпоха среднихъ вѣковъ и не можетъ быть названа полнымъ застоемъ, но нельзя все же не признать, что она ознаменовалась замедленнымъ прогрессомъ и играла скорѣе роль подготовительнаго періода къ послѣдующей эпохѣ; европейскіе народы какъ бы собирались съ силами, т.-е. иными словами, здѣсь проявился тотъ же законъ періодичности всѣхъ явленій какъ міра физическаго, такъ и духовнаго,—понимая въ данномъ случаѣ подъ первымъ морфологію человѣческаго развитія, подъ вторымъ проявленія людской дѣятельности,—на который я уже имѣлъ случай указать (въ моей работѣ объ измѣненіяхъ организма и пр. Спб. 1901). Это не болѣе какъ отраженіе колебательныхъ движеній, которыя обусловливаютъ собой всѣ физическія явленія. Проф. d'Arsonval установилъ схему колебательныхъ движеній, принимая за основу качанія полу-секунднаго маятника и постепенно удваивая количество его качаній. Этимъ путемъ онъ опредѣляетъ сначала акустическія колебанія, затѣмъ зрительныя,—промежуточныя между ними остаются не воспринимаемыми человѣческимъ организмомъ, затѣмъ новый крупный промежутокъ—идутъ колебанія электрическія, рентгеновскихъ лучей - x, лучей-n и т. д. съ крупными между ними пробѣлами. Мы видимъ какое огромное поле для открытій остается для человѣчества въ области умноженія числа колебаній, однако остаются еще совершенно неопредѣленными тѣ колебанія, которыя идутъ въ обратномъ направленіи, т.-е. въ смыслѣ уменьшенія ихъ числа. Мы можемъ ихъ познавать лишь исторически, т.-е. путемъ памяти, иными словами, лишь при посредствѣ уже не прямыхъ нашихъ чувствъ, но благодаря способности мозга сохранять полученныя впечатлѣнія и при ихъ повтореніи вспо-

минать о нихъ. Такимъ путемъ, напр., были открыты явленія природы съ болѣе продолжительными промежутками, относящимися какъ къ индивидуальной жизни человѣка, такъ и къ общей жизни не только земли, но всей видимой вселенной. Сердце пульсируетъ въ извѣстные промежутки времени, сонъ смѣняетъ бодрствованіе, день — ночь, времена года фазисы луны, движеніе солнца и т. д., да иначе, впрочемъ, и быть не можетъ: закону періодичности подчинена вселенная, часть ея земля и люди, и вся ихъ жизнь не могутъ избѣжать этого, а вмѣстѣ и сама историческая жизнь народовъ, которая является только производной отдѣльныхъ личностей, составляющихъ народъ. То же замѣчается и въ развитіи человѣческой культуры, а въ частности искусствъ, которыя не развивались плавно и непрерывно, а эпохами, толчками, покуда они не пришли, какъ, напр., въ Китаѣ, къ чистому канону, разъ навсегда установленному, дальше котораго никакой уже прогрессъ ихъ при дарованіяхъ даннаго народа и при его личныхъ средствахъ былъ немыслимъ. Древнѣйшая и законченная культура Китая во многомъ весьма поучительна и показываетъ намъ, что и въ нашей культурѣ, когда она достигнетъ извѣстнаго предѣла, дальнѣйшее движеніе станетъ невозможнымъ, и она замретъ. Уже въ искусствахъ сказывается это, но въ нашей расѣ на смѣну искусства является техника и наука и ихъ предѣлы безграничны, а потому и ходъ прогресса обезпеченъ на многіе вѣка. Въ изобрѣтательности лежитъ весь великій геній бѣлой расы, давшій ей побѣду надъ міромъ и подчинившій ей народы.

Эпоха возрожденія сыграла огромную роль въ дѣлѣ развитія всѣхъ искусствъ и въ томъ числѣ благопріятно повліяла на развитіе танцовальнаго искусства. Въ самомъ дѣлѣ, къ этой эпохѣ слѣдуетъ отнести основаніе современныхъ балетовъ, въ которыхъ воображеніе артистовъ получило столь свободное примѣненіе. Первый балетъ былъ поставленъ въ Италіи, въ честь брака герцога Миланскаго и Изабеллы Аррагонской, Bergonzo di Botta, и назывался похищеніе Золотого Руна. Равнымъ образомъ во время въѣзда короля французскаго Людовика XII въ Миланъ былъ данъ балетъ, въ которомъ приняли участіе даже два кардинала. Во Франціи короли отличались любовью къ танцамъ и охотно танцовали,

напр., Францискъ I; Маргарита Валуа славилась своимъ умѣніемъ танцовать, но лишь съ Екатерины Медичи начинается настоящее возрожденіе танцевъ во Франціи, этому много способствовали измѣненія въ костюмахъ, длинныя напыщенныя платья и тяжелыя мантіи смѣнились легкими, облегающими форму одеждами. При Екатеринѣ Медичи даны были первые балеты во Франціи, но они еще исполнялись не особыми спеціальными артистами, но придворными дамами и кавалерами; особенное развитіе этихъ балетовъ имѣло мѣсто при Генрихѣ IV (до 80), съ 1589 по 1610. При немъ же впервые были представлены флорентійскіе конные балеты-карусели. Стоимость этихъ представленій достигала огромныхъ суммъ, но постановка главнымъ образомъ состояла въ роскоши костюмовъ; декораціи отсутствовали, и лишь впервые въ 1609 году имѣется упоминаніе о нихъ. Эти балеты танцовались не только подъ музыку инструментальную, но перемѣшивались часто съ куплетами. При Людовикѣ XIII созданы были магистерства скрипачей и танцоровъ, но результатовъ ожидаемыхъ эта мѣра не принесла и доставила только нѣсколько лишнихъ куртизановъ. Въ царствованіе того же короля сильное развитіе получили комическіе балеты, и попытка Ришелье замѣстить ихъ религіозно-лирическимъ балетомъ успѣха не имѣла. Помимо этихъ балетовъ, составлявшихъ исключительное достояніе двора и высшихъ аристократовъ, существовало два рода танцевъ: 1) La danse basse, серьезнаго и умѣреннаго рода, удѣлъ исключительно дворянства, заключавшая: Branle, Volte (изъ которой позднѣе выработался вальсъ), Gaillarde и Pavane и 2) La danse balladine, народные танцы, заключавшіе въ себѣ Branle simple, Rondes, farandole и проч. Наиболѣе характернымъ танцемъ для этой эпохи при дворѣ, полномъ этикета и хорошихъ манеръ, была „гордая“ Pavane. Въ вѣкъ Людовика XIV-го балетъ становится любимымъ развлеченіемъ при дворѣ и танцы получаютъ значительное техническое развитіе. Они разбиваются на отдѣльныя па, служащія основаніемъ для составленія иныхъ танцевъ, и всѣ движенія въ балетахъ подраздѣляются на три рода: аттитюды, фигуры и экспрессія. Въ самой постановкѣ балетовъ замѣчается стремленіе дать идею того, что хотятъ изобразить, такъ костюмы становятся аллегорическими, пріуро-

чиваясь къ характеру или дѣйствію лица, изображающаго извѣстный символъ; самые танцы по темпу и движенію стремятся подойти къ тому, что̀ они должны изображать; напр., вѣтеръ изображался быстрыми и легкими танцами, танецъ крестьянъ медленъ и грубъ и т. д. Сюжеты балетовъ были историческіе, сказочные или поэтическіе. Въ эту эпоху танцы были любимѣйшимъ развлеченіемъ парижанъ, и даже самъ король принималъ участіе въ балетахъ, что̀, конечно, давало тонъ всему двору, а слѣдовательно и всему народу. Въ эту эпоху, однако, женщины мало появлялись въ балетахъ, и среди питомцевъ танцовальнаго училища было только 4 женщины, но Lulli съ огромнымъ успѣхомъ выпустилъ ихъ во время оперы. Нерѣдко, однако, придворные дамы и кавалеры примѣшивались къ кордебалету Королевской Музыкальной Академіи—тогдашнее названіе королевской оперы. Было изобрѣтено особое названіе для профессіональныхъ танцовщицъ: женщины-пантомимы. Костюмы были роскошны, но принадлежали той же эпохѣ и употреблялись особыя эмблемы, чтобы отличать характеръ дѣйствующихъ лицъ. Въ 1661 году Людовикъ XIV основалъ Академію танцевъ, въ которой приняли участіе всѣ придворные дамы и кавалеры, среди нихъ слѣдуетъ отмѣтить Beauchamps, который первый создалъ записываніе танцевъ. Хотя вѣкъ Людовика XIV слѣдуетъ по праву назвать торжествомъ балета, но изъ обыкновенныхъ танцевъ, далеко не заброшенныхъ, слѣдуетъ упомянуть pavane—которая танцовалась еще медленнѣе и торжественнѣе и напоминала скорѣе шествіе, чѣмъ танецъ,—менуэтъ, получившій главнѣйшее развитіе при Людовикѣ XV и, наконецъ, courante, особенно любимый танецъ короля; кромѣ этого любимый танецъ дамъ сарабанда,—испанскаго происхожденія, танцовавшійся подъ звуки гитары, allemande, имѣвшій нѣкоторый успѣхъ при дворѣ, несмотря на свою неграціозность и тяжелость—chaconne, занесенный изъ Италіи и passepied—изъ Англіи. Итакъ, какъ театральные, такъ и салонные танцы были въ большомъ почетѣ при дворѣ Людовика XIV, но они нѣсколько застыли въ строгомъ этикетѣ и чрезмѣрной повышенности, которая господствовала во всѣхъ развлеченіяхъ той эпохи; особенно слѣдуетъ упомянуть о томъ, что поэтическія

произведенія, которыя сопровождали балеты, становятся все слабѣе и безцвѣтнѣе, т.-е., иными словами, танцы стремятся окончательно эмансипироваться отъ нихъ.

Уже къ концу вѣка Людовика XIV-го танцы получаютъ прогрессивное превращеніе, и развитіе ихъ идетъ далѣе, вмѣсто величавыхъ и торжественныхъ наступаетъ господство граціозныхъ и манерныхъ танцевъ вѣка Людовика XV-го, костюмъ также мѣняется и въ балетѣ Камарго производитъ цѣлую революцію, танцуя въ короткихъ юбкахъ; однако, въ виду нѣсколькихъ случаевъ нарушенія требованій приличія, танцовщицъ обязали носить трико. Ей же принадлежитъ честь первыхъ антрша (заноски — въ 1730 году), которыя она отбивала à quatre, и лишь нѣсколько десятковъ лѣтъ спустя въ 1760 г. m-lle Lany ихъ стала дѣлать à six и, наконецъ, 8 — antrechats à huit. Пируэтъ появился въ 1766 году, принесенный изъ Стутгардта Фервилемъ и Гейнель. Самый важный переворотъ, однако, былъ сдѣланъ Новерромъ, который явился создателемъ настоящаго балета-пантомимы, тогда какъ до него существовали лишь оперы-балеты, въ которыхъ танцоры въ каждомъ актѣ исполняли извѣстные танцы, не имѣвшіе между собой никакой связи и послѣдовательность которыхъ была въ зависимости отъ того, въ какомъ танцѣ какой танцоръ лучше всего отличался. Кромѣ того, не было никакой связи у поэта, сочинявшаго слова съ прочими сотрудниками: ни музыканты, ни костюмеры, ни декораторы не совѣщались между собою, и въ танцахъ не было драматическаго дѣйствія. Новерръ измѣнилъ все это, создавъ изъ балета единое цѣлое и подчинивъ все представленіе извѣстной строгой программѣ, его ballet d'action является почти тѣмъ, чѣмъ является балетъ въ наши дни. Ему же принадлежитъ честь уничтоженія масокъ и упрощеніе наряда для исполнителей. Маски, впрочемъ, для хористовъ просуществовали еще до 1785 года. Въ тотъ же вѣкъ Людовика XV получили огромное распространеніе маскарады, и въ 1715 году регентомъ были установлены недавно лишь уничтоженные въ Парижѣ оперные маскированные балы. Эти же маскированные балы дали толчекъ къ возникновенію общественныхъ баловъ, которые давались какъ частная антреприза въ разныхъ садахъ и залахъ съ платою за входъ; такихъ учрежденій насчитыва-

лось нѣсколько десятковъ, гдѣ народъ могъ развлекаться танцами, но куда нерѣдко заѣзжали и представители высшаго тогдашняго общества. Въ салонахъ танцовали менуэтъ, контрдансъ, паспье и гавотъ, но для эпохи Людовика XV особенно характернымъ является менуэтъ и затѣмъ гавотъ, который со сцены перешелъ, послѣ передѣлки его Gardel'емъ, въ салоны. При Людовикѣ XVI-мъ существовали пасторали, дававшіяся въ Тріанонѣ, въ которыхъ участвовали придворныя дамы и даже королева Марія-Антуанетта. Въ то время, покуда дворъ развлекался пасторалями, надвигалась уже гроза революціи, повергнувшей въ первые годы Францію въ самую крайнюю дикость и полное огрубѣніе нравовъ, но разъ начавшееся культурное движеніе, хотя и отступившее на шагъ назадъ, не могло быть остановлено, и дѣйствительно, вскорѣ мы видимъ, какъ мало-по-малу дикари, достигшіе власти, сами подпадаютъ подъ ея обаяніе и наступаютъ нравы, ведущіе общество къ новому и болѣе суровому деспотизму имперіи. Въ это время, однако, совершается переходъ въ области танцевъ къ тѣмъ, которые знаменуютъ собою современный намъ балетъ и балы. Особенный расцвѣтъ получили танцы во времена директоріи; это можно назвать золотымъ вѣкомъ общественныхъ баловъ. Общество набросилось на танцы, какъ бы желая въ вихрѣ баловъ забыть тяжелыя и суровыя времена террора. Во времена первой имперіи существовали при дворѣ и въ обществѣ балы, преимущественно маскированные. Полнаго торжества достигаетъ новая хореографія, однако, во времена реставраціи, въ 1830 году, когда свѣтскіе балы достигли необычайнаго блеска. Въ этомъ году вошелъ въ моду вальсъ, происшедшій изъ стариннаго танца Volte, перешедшаго въ Германію и оттуда уже въ видѣ вальса занесеннаго во Францію. Баснословнаго успѣха достигъ также появившійся въ 1844 году танецъ полька, занесенный изъ Богеміи (Чехіи), за ней послѣдовали другіе танцы, венгерскіе и польскіе; въ то же время танцы и балы охватываютъ все общество; новый подъемъ въ этомъ отношеніи замѣчается еще во времена второй имперіи; но танцовальное искусство начинаетъ уже падать, и вскорѣ, переходя къ современному обществу, мы видимъ, какъ балы теряютъ свой исключительно хореографическій ха-

рактеръ, а танцы превращаются или въ прогулку съ продѣлываніемъ какихъ-то странныхъ и безсмысленныхъ для современныхъ исполнителей узоровъ и въ еще болѣе безсмысленное верченіе, т.-е., иными словами, культурное общество не признаетъ болѣе развлеченіемъ то, что̀ въ прошломъ вѣкѣ составляло общую радость всѣхъ классовъ населенія.

Въ эпоху возрожденія человѣческая мысль и чувство безсистемно, но постепенно шли, часто бродя наугадъ, къ открытіямъ, которыя послужили основой для усовершенствованія наукъ и искусствъ въ современную намъ эпоху. Подобно тому какъ исканіе философскаго камня привело къ созданію химіи и физики, исканія въ области музыки наиболѣе сложныхъ и хитроумныхъ комбинацій привели къ созданію современной мелодіи и гармоніи. Ars nova, какъ его называли музыканты-теоретики конца XIII и начала XIV вѣка, основанное трубадурами и труверами и готическими гармонизаторами дисканта (двойного пѣнія), мало-по-малу преобразовался, освободившись отъ оковъ схоластической музыки и достигъ послѣ трехвѣковой эволюціи до великолѣпной и чистой музыки Палестрины. Музыка уже въ XIV в. получила права гражданства и изъ области диллетантизма стала культивироваться особыми спеціалистами-музыкантами по профессіи; создается особая корпорація музыкантовъ,—напр., Meistersänger, которые устраивали музыкальные конкурсы (въ Nürnberg, въ Warburg). Но за музыкальной эволюціей идетъ слѣдомъ и измѣненіе въ способѣ письма, который, будучи чрезвычайно сложенъ въ XIV в., мало-по-малу къ XVI в. достигаетъ той формы, которую имѣетъ въ настоящее время. Музыка въ тѣ времена составляла часть математики и опредѣлялась теоремами (попытка возвращенія къ старому, какъ извѣстно, была сдѣлана Давыдовымъ въ Россіи въ послѣдніе годы прошлаго столѣтія). Это имѣло то вліяніе, что въ письмо нотъ стали входить дроби и получилось столь сложное письмо, что даже спеціалисты съ трудомъ могли разобраться въ немъ; кромѣ того, надо отмѣтить то явленіе, что ноты, писавшіяся даже съ изобрѣтеніемъ книгопечатанія въ квадратной формѣ, не были раздѣлены по тактамъ, что̀ явилось только къ концу XVII вѣка, къ тому же времени надо отнести и гравировку нотъ для печатанія и ихъ

измѣненіе изъ квадратной въ овальную форму, которую онѣ имѣютъ и понынѣ. Начиная съ XIV вѣка мелодіи и ритмъ обрисовываются яснѣе, дискантъ съ каждымъ днемъ теряетъ свою грубость и регулируется, — появляется контрапунктъ (punctum contra punctum), и можно уже отмѣтить попытки къ подражательной музыкѣ (имитаціи). Въ то же время въ Италіи зарождается жанръ, который долгое время былъ въ большой модѣ и разрабатывался самыми знаменитыми композиторами, это—мадригалъ, который долгое время помимо canzone и cantilene, господствовалъ въ музыкѣ; онъ писался на 3, 4, 5 или 6 голосовъ. Разработка произведеній на нѣсколько голосовъ повела къ созданію формы, пришедшейся чрезвычайно по вкусу музыкантамъ того времени, это— каноны. Не было превращеній, которымъ бы они не подвергали эту новую форму. Эта разработка канона имѣла крупныя послѣдствія, когда, воспріявъ результаты ея, различные народы придали ей свои національныя особенности. Италія изъ мадригала создала изящную и мелодическую пѣснь, характеризующую ея музыку; во Франціи бойкая, любящая имитацію пѣсня стала по стилю болѣе сжатой; въ Германіи хоралъ уже даетъ предчувствовать великія и величественныя произведенія XVIII вѣка. Мы уже видѣли, что танцы въ этотъ періодъ достигли значительнаго развитія, это должно было одновременно повлечь и развитіе той музыки, подъ которую они совершались, и дѣйствительно, мы видимъ большое количество различныхъ romanesca, sauterelles и pavanes, составлявшихся современными композиторами; кромѣ отдѣльныхъ танцевъ, составлялись цѣлые балеты, которые сопровождались хорами, пасторали и, наконецъ, чисто музыкальныя произведенія, написанныя въ мадригальномъ стилѣ. Однако, композиторы писали и въ стилѣ речитатива или одноголоснаго, сольнаго пѣнія, что подготовило возникновеніе современной оперы. Но не одни балы и театры способствовали музыкальному прогрессу, религіозная борьба также принесла свою пользу дѣлу развитія ея, особенно въ XVI вѣкѣ, когда возникло реформатское движеніе Лютера, явившагося создателемъ хорала, котораго зачатки положили уже мейстерзингеры. Количество музыкантовъ, будучи сравнительно небольшимъ вплоть до XV вѣка, чрезвычайно возрастаетъ къ концу этого

столѣтія и въ XVI вѣкѣ число ихъ увеличивается въ огромныхъ размѣрахъ, особенно со второй его половины. Италія занимаетъ въ это время пальму первенства; хотя сначала Бельгія была разсадникомъ, откуда черпали себѣ композиторовъ и маэстро всѣ тогдашніе дворы и лишь впослѣдствіи эта монополія почти цѣликомъ переходитъ въ Италію. Число извѣстныхъ видовъ инструментовъ также возрастаетъ, но главную первенствующую роль изъ струнныхъ въ XV и особенно въ XVI вѣкахъ была лютня. Семейство віолевыхъ обогатилось однимъ видомъ, появившемся въ 1520 году во Франціи и Италіи—скрипкой; этотъ инструментъ появился сразу въ томъ видѣ, въ какомъ онъ существуетъ въ настоящее время, и сразу же завоевалъ себѣ видное мѣсто въ оркестрѣ,—онъ сдѣлался царемъ его. Въ XVI же вѣкѣ появляются зачатки фортепьяно, клавикордіумъ, и различные виды инструментовъ, такъ называемыхъ da pena—перушковыхъ. Извѣстно также большое количество и разнообразіе флейтъ, и въ 1539 году Afranio изобрѣлъ фаготъ. Въ теченіе трехъ вѣковъ произошли измѣненія въ органѣ въ смыслѣ техническихъ усовершенствованій его и изобрѣтенія Муредомъ въ XV вѣкѣ педалей, удвоившихъ рессурсы этого инструмента. Произошли перемѣны въ духовыхъ инструментахъ; изобрѣтенъ тромбонъ. Музыка въ эпоху возрожденія играетъ большую роль и принимаетъ участіе во всѣхъ торжествахъ и церемоніяхъ, празднествахъ, турнирахъ, позднѣе балахъ и театральныхъ представленіяхъ,—изобрѣтеніе многихъ инструментовъ, появленіе контрапункта и гармоніи, установленіе особаго класса музыкантовъ-спеціалистовъ—все подготавливаетъ ее къ тому пышному расцвѣту, который она получаетъ въ XVII и особенно XVIII и XIX вѣкахъ. Начало XVII столѣтія знаменуется введеніемъ модуляціи и созданіемъ первой оперы. Когда звуки слышатся совмѣстно, какъ въ гармоніи, или послѣдовательно, какъ въ мелодіи, они раздѣлены между собою интервалами, — одни изъ нихъ успокаиваютъ ухо, это—консонансы, другіе возбуждаютъ ощущеніе неполноты и неоконченности и заставляютъ ждать разрѣшенія, это—диссонансы. Одинъ изъ послѣднихъ заключаетъ три цѣлыхъ тона—большая кварта, составлявшая ужасъ среднихъ вѣковъ, которую, однако, несмотря на всѣ старанія избѣжать

иногда, тѣмъ не менѣе приходилось имъ брать, но когда появились безъ подготовки, въ первые годы XVII вѣка, не только „тритонъ“, но модулирующій аккордъ доминантной септимы, которая является его слѣдствіемъ, современная гармонія и мелодія получили свое крещеніе; съ этого дня древнія тональности среднихъ вѣковъ и церковнаго пѣнія были осуждены на гибель. Въ одной изъ извѣстнѣйшихъ академій—Флорентійской—создалась первая опера-seria Евридика, которая была дана въ 1600 г. на празднество бракосочетанія Генриха IV съ Маріей Медичи. Каждое дѣйствующее лицо этой оперы пѣло сообразно съ тѣми чувствами, которыя оно должно было выражать, а вмѣстѣ съ тѣмъ имѣло свои особые инструменты, ему аккомпанировавшіе. Въ то же время возникаетъ опера-мистерія—ораторія. Евридика была названа авторами—трагедія въ музыкѣ; трагедія и ораторія — это въ самомъ дѣлѣ два элемента, изъ которыхъ состоитъ современная лирическая драма. Оперы имѣли большой успѣхъ и вскорѣ этотъ жанръ достигъ огромнаго распространенія и онѣ появились въ неисчислимыхъ количествахъ. Первый общественный театръ былъ въ Венеціи, San-Cassiano, основанный въ 1637 г., гдѣ давались оперы для публики; до сихъ поръ же мы видѣли, что всѣ театральныя представленія ютились около царственныхъ дворовъ или дворцовъ частныхъ богачей. Религіозная музыка оставляетъ храмы и сливается съ театральной. Но это огромное размноженіе оперъ не послужило на пользу ихъ качествамъ и оперы-seria становятся все банальнѣе, скучнѣе и шаблоннѣе, и интересъ публики къ нимъ падаетъ, и вскорѣ, чтобы разнообразить скуку этихъ оперъ, въ нихъ стали включать интермеццо, которыя при дальнѣйшемъ развитіи дали начало созданію оперъ-буффа, — имѣвшихъ два акта съ большимъ финаломъ въ концѣ перваго акта, — которыя получили къ XVIII вѣку огромное развитіе и распространеніе. Опера при своемъ возникновеніи соединяла въ себѣ и поэзію, и вокальную, и инструментальную музыку, но когда появились пѣвцы, въ угоду которымъ и оркестръ и хоры были сокращены до минимума, естественно музыка превратилась въ виртуозность, а гармонія была упрощена до почти полнаго отсутствія ея. Это же время знаменуется появленіемъ кастратовъ,

блиставшихъ своими голосами. Лишь съ выступленіемъ на сцену Mozart'a и Glück'a опера получаетъ свой новый, дотолѣ неизвѣстный ореолъ. Среди нѣмецкихъ композиторовъ этой эпохи Haendel и Sebastian Bach являются создателями современной музыки, съ нихъ она начинается и, развиваясь далѣе и болѣе, доходитъ до великолѣпнаго расцвѣта съ геніемъ Бетховена, выше котораго она не могла уже идти. Къ нимъ слѣдуетъ прибавить великое имя J. Haydn'a—отца симфоніи, который вмѣстѣ съ тѣмъ освободилъ музыку отъ нѣкоторой схоластичности, въ которую погрузили ее Haendel и Bach. Въ то время какъ Haydn создавалъ современную намъ симфонію, въ оперѣ также готовился переворотъ, который связанъ съ именемъ Glück'a и Mozart'a, пересоздавшихъ начавшую приходить въ упадокъ итальянскую оперу seria. Оркестръ получаетъ подобающее ему мѣсто въ музыкальной драмѣ, онъ развиваетъ и дополняетъ характеръ. Гармонія въ рукахъ Моцарта становится настоящимъ языкомъ, говорящимъ душѣ слушателей всѣ тѣ смутныя чувства, волненія, тревоги и страсти, которыя овладѣваютъ изображаемымъ характеромъ. Среди теоретиковъ во Франціи появляется Rameau, въ 1722 году написавшій первый трактатъ по современной гармоніи, онъ же является создателемъ жанра въ музыкѣ, называемаго увертюрой. Съ великимъ именемъ Бетховена симфонія достигаетъ своего послѣдняго слова и многія изъ его произведеній: сонаты, тріо, квартеты, концерты—являются геніальными эскизами еще болѣе великолѣпныхъ произведеній. Съ именами Вебера, Шуберта, Мендельсона, Шопена и Шумана мы входимъ въ романтическій періодъ музыки и въ немъ эти авторы достигли несравнимыхъ высотъ. Эта эпоха заканчивается срединой прошлаго столѣтія. Россини, Беллини, Доницетти и Верди въ Италіи; Мейерберъ и Гуно во Франціи, Глинка, Сѣровъ, Даргомыжскій въ Россіи довершаютъ дѣло созданія и развитія оперы. Затѣмъ наступаетъ послѣдняя стадія музыки, связанная съ именами творцовъ, Берліоза и Вагнера. Послѣ этихъ двухъ именъ начинается полный упадокъ,—музыка сказала свое послѣднее слово: Такимъ образомъ мы видимъ, что въ музыкѣ сказалось стремленіе изъ субъективной сдѣлаться объективной, т.-е. она уже не задается цѣлью вызывать въ слушателяхъ

смутныя ощущенія, пріятныя для слуха, а старается изъ области ощущенія перейти въ область впечатлѣнія, т.-е. вызвать извѣстную вполнѣ опредѣленную картину изобразить страсть или чувство и передать это слушателямъ. Эта эволюція особенно наглядна въ симфоніи, такъ какъ въ оперѣ слова и дѣйствіе всегда способствуютъ полной передачѣ впечатлѣній. Въ XVIII вѣкѣ до Гайдна она представляется еще въ хаотическомъ отчасти состояніи и лишь съ его геніемъ приводится въ порядокъ, достигая несравнимой чистоты и совершенства— Моцартъ, а затѣмъ особенно Бетховенъ уже болѣе опредѣленны въ своихъ требованіяхъ и цѣляхъ, и многія его симфоніи имѣютъ уже программу, или, по крайней мѣрѣ, заглавіе ихъ характеризующее и, наконецъ, онъ создаетъ симфонію съ хорами; оставалось сдѣлать шагъ, чтобы симфонія проникла въ драму, что̀ совершается уже позже Вагнеромъ, съ его лейтъ-мотивомъ, выражающимъ какъ бы господствующую мысль музыкальной драмы, вокругъ которой группируется дѣйствіе. Гармонія также шла за вѣкомъ, и изъ спокойной, законченной, съ своими полукаденціями и каденціями, она стала нервной и, пользуясь обильно модуляціями, оттягиваетъ каденцію возможно долѣе, оставляя слухъ въ постоянномъ ожиданіи и возбужденіи, она вся основана на диссонансахъ; вмѣстѣ съ тѣмъ мелодія изъ хаотическаго періода конца среднихъ вѣковъ, когда ея въ сущности не было въ многоголосной музыкѣ, постепенно получила господство и нѣкоторое время царила безраздѣльно, нынѣ сливаясь вновь съ аккомпаниментомъ, но сливаясь настолько, что составляетъ нераздѣльное цѣлое и полное впечатлѣніе можетъ быть получено только при совмѣстномъ исполненіи. Инструменты также развиваются и со временъ Клементи, съ изобрѣтеніемъ современнаго фортепьяно, наступаетъ господство этого инструмента, распространяющагося въ неимовѣрномъ изобиліи среди всѣхъ почти классовъ населенія. Будущность у музыки несомнѣнно есть, такъ какъ искусство комбинированія звуковъ не есть только *искусство*, это—вмѣстѣ съ тѣмъ и наука, и музыка въ своемъ дальнѣйшемъ прогрессѣ будетъ стремиться къ разрѣшенію физическихъ задачъ при помощи математическихъ данныхъ изъ отдѣла акустики, основываясь на длинахъ колебаній звуковыхъ

волнъ и тѣхъ особенностей, которыя сопровождаютъ эти колебанія въ различныхъ воспроизводящихъ ихъ инструментахъ, т.-е тембра ихъ. Ей предстоитъ великое дѣло выясненія многихъ задачъ изъ этой области физики еще не тронутыхъ. Хотя и въ средніе вѣка прилагались математическія данныя, но при этомъ не брались въ разсчетъ данныя физики; изъ этой попытки ничего не вышло, остается повторить ее во всеоружіи современнаго знанія.

Мы видѣли, что на первичной стадіи развитія человѣческихъ обществъ искусства общественныя находятся въ хаотическомъ состояніи и поэзія (единственный родъ извѣстной на этой стадіи литературы), музыка и танцы—оперы-балеты, соединены воедино и исполняются всѣми присутствующими, затѣмъ начинается постепенное выдѣленіе каждаго изъ этихъ искусствъ въ отдѣльности, покуда они не получатъ самостоятельности; параллельно съ этимъ происходитъ и спеціализація исполнителей, авторовъ и простыхъ зрителей. Въ настоящее время пережитки отдаленнаго прошлаго существуютъ еще въ видѣ оперъ, въ которыя входятъ всѣ тѣ же три элемента, т.-е. музыка, пѣніе (поэзія) и танцы, но каждый изъ этихъ элементовъ вмѣстѣ съ тѣмъ можетъ уже существовать и самостоятельно, хотя первый является неизмѣннымъ спутникомъ двухъ послѣдующихъ. Нельзя не отмѣтить, что при современномъ состояніи оперы, несмотря на внесенную въ нее новую струю жизни Вагнеромъ, она уже доживаетъ послѣдніе дни, такъ какъ проникшее въ музыку по почину того же Вагнера господство гармонизаціи естественно должно убить главный основной элементъ сценической музыки—пѣніе. Первоначальное стремленіе музыки выразить страсть выливалось въ мелодіи, это основа ея, и мелодичная музыка могла до тѣхъ поръ существовать, покуда человѣчество жило чувствами и ощущеніями; по мѣрѣ интеллектуальнаго развитія его на первое мѣсто выступали требованія умственной жизни, удовлетвореніе которыхъ и принимаетъ полное господство среди лучшей части человѣчества, признающей все меньшую цѣну за наслажденіями сенситивными и даже аффективными и мы видимъ въ силу этого, что фаза мелодической музыки кончается, т.-е. наступаетъ старость ея. Для цивилизованныхъ расъ интересы

измѣнились и широкія мелодіи Бетховена, Моцарта, Верди, Беллини и проч. являются ея лебединою пѣснью. Современное направленіе музыки чрезмѣрно гармоническое,—это знаменуетъ упадокъ ея, такъ какъ мелодія для нея то же, что образы для поэзіи, это—ея основа. Гармонизація, доведенная до крайности, приводитъ уже музыку не къ искусству, но къ физической задачѣ по акустикѣ и математикѣ, такъ какъ соотношенія музыкальныхъ элементовъ являются соотношеніями математическими, но для этого нуженъ цѣлый комплексъ звуковъ, а не простая мелодія, которая въ виду чисто физіологическаго дѣйствія музыки на насъ необходима для нея. Мелодія же ускользаетъ отъ математическаго разсчета и является выразительницей повышенной эмотивности, господствомъ чувства надъ мыслью, прерывающей всякую мелодію, что при современномъ направленіи развитія общества является почти неосуществимымъ, — господство мысли надъ чувствомъ, убивая мелодію, даетъ, однако, полный просторъ для развитія гармонизаціи (Летурно), и дѣйствительно, музыкальное искусство изсыхаетъ и грозитъ окончить тѣмъ же, съ чего оно началось, т.-е. шумомъ, но построеннымъ по всѣмъ правиламъ акустики и математическаго синтеза.

Европейская литература стремилась въ теченіе многихъ вѣковъ, эпохи возрожденія, къ подражанію не только греческихъ, но и римскихъ образцовъ, т.-е. въ послѣднемъ случаѣ стремилась подражать подражателямъ. Эта возвышенная литература въ концѣ концовъ должна была уступить мѣсто возникшему романтизму, который въ наши дни уже совершенно истощился, новое же направленіе литературы, такъ называемое реалистическое во всѣхъ европейскихъ странахъ, бродитъ въ потемкахъ, и, освободившись отъ оковъ классицизма, ищетъ путей, и не находя ихъ, витаетъ въ полномъ безначаліи, не создавая эпохи и не давая направленія. Не говоря уже о полномъ вырожденіи поэзіи, которая обратилась лишь въ наборъ созвучій, лишенныхъ часто здраваго смысла, остальная литература,—мы имѣемъ въ виду изящную, т.-е. беллетристику—или обратилась въ порнографію, или въ попытки психологическаго и психопатическаго анализа, для котораго у авторовъ, кромѣ нѣкоторой наблюдательности, въ большинствѣ случаевъ

нѣтъ никакой научной подготовки, не только въ области психопатологической, для пониманія которой необходимо серьезное медицинское образованіе, но даже и для психологическаго анализа, требующаго прочнаго спеціальнаго образованія. Современная литература довольствуется тѣмъ, что изображаетъ намъ картины изъ жизни различныхъ экономическихъ и соціальныхъ классовъ населенія страны, при чемъ во Франціи—республикѣ авторы стараются рисовать преимущественно жизнь высшихъ классовъ, а въ Россіи — автократической монархіи изъ низшихъ, далѣе этого она не идетъ; психопатологія, которой она любитъ пользоваться, невѣжественна, психологія фальшива и все главнымъ образомъ направлено на то, чтобы возможно болѣе разжалобить или потрясти читателя, путемъ искусственно построенныхъ и фальшивыхъ въ самой основѣ своей сценъ. Въ тѣхъ случаяхъ, когда эта литература сохраняетъ свой этнографическій характеръ, т.-е. описаніе видѣнныхъ сценъ изъ окружающей жизни общественныхъ классовъ страны, она можетъ представить свою цѣну и нѣкоторое значеніе, но во всѣхъ остальныхъ ее должно ожидать полное забвеніе по ненужности и отсутствію того, что составляетъ цѣну всякаго научнаго труда—т.-е. знанія, хотя бы элементарнаго, нужнаго для разбора въ вопросахъ человѣческихъ отношеній и духовной жизни людей. У авторовъ же есть только желаніе все взять однимъ „нутромъ“, а не познаніями и усидчивой подготовкой.

Эпоха возрожденія на ряду съ прочими искусствами характеризуется вообще оживленіемъ интереса къ литературѣ въ двухъ направленіяхъ: изучаются древніе классики, но поднимается также пониманіе національной поэзіи. На національную поэзію Италіи имѣли рѣшительное вліяніе Петрарка и Боккачіо, вызвавшіе цѣлый сонмъ подражателей первому въ области сонета, второму — новеллы. Вліяніе это продолжало господствовать до XVII вѣка, хотя въ сущности оба эти автора заимствовали свои произведенія, одинъ вдохновляясь образцами провансальской лирики и тосканской поэзіи, другой—французскими фабліо, но имъ принадлежитъ заслуга художественной отдѣлки, живости изложенія, изящества формы и проявленія субъективности. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ XV—XVI вѣкахъ по-

является героическій эпосъ въ лицѣ твореній Торквато Тассо, вдохнувшихъ новую жизнь въ начавшую заглушаться форму. Однако, за исключеніемъ Тассо, поэма котораго была какъ бы лебединою пѣснью романтики, но уже преображенной духомъ новаго времени, общее отношеніе къ романтизму въ этомъ эпосѣ не серьезное, веселое, игривое, шуточное, доводящее до пародіи, которая убиваетъ романтику (Карѣевъ). Итальянскій эпосъ не былъ одинокимъ въ этомъ отношеніи и ему имѣются параллели и въ другихъ литературахъ, напр., французской и испанской въ твореніяхъ Раблэ и Сервантеса. Вліяніе эпохи возрожденія, т.-е. древнихъ образцовъ, особенно замѣтно сказалось на драматической поэзіи. Зародыши національной комедіи итальянцевъ не получили надлежащаго развитія, и комедія сдѣлалась ученой, т.-е. подчинилась античнымъ образцамъ, но и тутъ не обошлось безъ появленія особыхъ reppresatazioni съ куплетами для пѣнія и съ античнымъ миѳологическимъ и романтическимъ содержаніемъ, особенно въ позднѣйшей пастушеской драмѣ, которая составляла торжество итальянскаго театра. Что касается до собственно драматической литературы, то, несмотря на обиліе произведеній, ихъ достоинство весьма низко и не восходитъ далѣе блѣдной и плохой передѣлки образцовъ древности. Хоры, которые ради подражанія древнимъ вводятся авторами, часто не имѣютъ никакого отношенія къ дѣйствію,—самое дѣйствіе часто представляетъ изъ себя цѣлый наборъ ужасовъ и омерзительныхъ поступковъ, перемѣшанныхъ холодными разсужденіями. Особенно заслуживаетъ вниманія то обстоятельство, что въ XV вѣкѣ получаетъ развитіе публицистика, прибѣгающая къ популярной и даже художественной формѣ, и полемической сатирѣ какъ въ Германіи въ лицѣ Эразма, такъ во Франціи Раблэ и въ Италіи Berni и проч. На ряду съ поэзіей и проза вступаетъ въ свои права въ Италіи и достигаетъ полнаго развитія своей силы, точности и ясности, главнѣйшимъ образомъ трактуя вопросы политики и исторіи,—новелла также продолжаетъ играть роль наравнѣ съ дидактическими сюжетами. Вслѣдъ за этимъ блестящимъ періодомъ развитія итальянской литературы эпохи ренессанса начался вѣкъ упадка ея, несомнѣнно связанный съ тяжелымъ политическимъ положеніемъ

страны, когда испанскій деспотизмъ и римская инквизиція дали свои окончательные плоды. Самый характеръ литературы становится пустымъ подъ изобиліемъ невозможныхъ тонкостей языка, который становился напыщеннымъ и повышеннымъ, заглушается мысль, т.-е. наступаетъ то, что̀ называетъ Boileau abondance stérile. Въ поэзіи это выражается стремленіемъ къ изысканности и bel esprit, достигшимъ своего апогея у школы маринистовъ. Существуетъ въ лирической поэзіи школа, немногочисленная и не пользовавшаяся успѣхомъ въ то время, которая хотѣла идти противъ злоупотребленій завѣтами Петрарки и силилась подражать образцамъ древности, въ которой можно отмѣтить нѣсколько талантливыхъ представителей, это такъ называемая Аркадія, что же касается драматической поэзіи, то она находится въ полномъ упадкѣ, хотя количество произведеній и велико, но драматическое представленіе попало въ область народную, сведено къ фарсамъ, къ impromptu комедіи dell'Arte, къ которымъ иногда прибавляются подражанія испанскимъ образцамъ. Мелодрама получаетъ свое развитіе, зато проза получаетъ значительный толчекъ, особенно благодаря научнымъ открытіямъ, и появляется критическая литература, но тѣмъ не менѣе всѣхъ авторовъ этихъ прозаическихъ произведеній съ трудомъ можно назвать писателями, такъ мало въ этой литературѣ литературныхъ достоинствъ.

Литература конца эпохи Возрожденія въ Италіи, склонившись сама къ упадку, рѣшительно повліяла на литературу другихъ странъ; подъ ея непосредственнымъ воздѣйствіемъ возникли новыя литературы Испаніи и Англіи, которыя послѣ ранняго подражательнаго періода достигли полнаго расцвѣта въ эпоху наибольшей силы реформаціи, съ одной стороны, и католической реакціи, съ другой, чтобы вмѣстѣ съ литературами итальянской и нѣмецкой подчиниться французскому классицизму; въ это самое время французская литература шла своимъ путемъ, минуя иноземное вліяніе и сдѣлалась всюду господствующей къ исходу XVII вѣка, въ чемъ полную противоположность составляетъ съ ней литература нѣмецкая находившаяся подъ постоянными иноземными вліяніями (Карѣевъ).

Вліяніе итальянскаго возрожденія на испанскую литературу сказалось во всѣхъ ея отрасляхъ поэтическихъ, глав-

нымъ образомъ, и драматическихъ, при чемъ, однако, Испанія, перенявъ форму и дѣйствительно подражая, тѣмъ не менѣе съ блескомъ съумѣла придать этимъ заимствованіямъ свой мѣстный колоритъ и особенности, но заслуга испанской литературы лежитъ въ созданіи литературной формы, которой впослѣдствіи суждено было играть огромную роль, а именно романа. Романъ въ Испаніи занимаетъ весьма видное мѣсто въ литературѣ и достигаетъ большого разнообразія и оригинальности во всѣхъ своихъ трехъ подраздѣленіяхъ: рыцарскій, пастушескій и, наконецъ, бытописный, которому во всей Европѣ предстояла такая блестящая будущность. Къ этимъ тремъ видамъ романа слѣдуетъ прибавить еще четвертый — сатирическій, котораго всемірно-извѣстный „Донъ-Кихотъ" Сервантеса служитъ геніальнѣйшимъ образцомъ.

Конецъ XVII и XVIII вѣка знаменуется упадкомъ литературнаго творчества, особенно поэтическаго, которое становится пустымъ и не въ мѣру повышеннымъ, — проза стоитъ значительно выше поэзіи, чѣмъ, вообще говоря, во всѣхъ странахъ знаменуется XVIII вѣкъ. Исторія, критика, сатирическій романъ, философскіе этюды даютъ образцы, достойные вниманія, иногда даже блестящіе. Конецъ XVII вѣка знаменуется въ Испаніи также развитіемъ драматическаго творчества въ духѣ національныхъ традицій. Испанская драма XVII вѣка съ культурной точки зрѣнія—порожденіе католической реакціи, развившей чувство въ ущербъ мысли, съ литературной же одинъ изъ высшихъ моментовъ романтической эволюціи (Карѣевъ). Съ XVIII вѣка, со вступленіемъ на престолъ французской династіи начинается господство этого вліянія, которое, впрочемъ, помимо всякихъ династій оказало огромное, господствующее вліяніе въ этотъ вѣкъ на всѣ литературы Европы.

Зарожденіе истинно англійской литературы слѣдуетъ отнести къ XIV вѣку, т.-е. когда обозначилось явное преобладаніе расы англо-саксонской надъ нормандской. Первые вѣка развитія англійской литературы сказались, какъ и всюду, при зарожденіи литературнаго творчества, въ превосходствѣ и господствѣ поэтической литературы, которая хотя и являлась отраженіемъ царившихъ въ то время образцовъ въ континентальной Европѣ, но, переходя на англійскую почву, пріобрѣ-

тала англійскія идеи и особенности. Особенное количество поэтовъ появляется въ концѣ XVI вѣка, и среди нихъ можно отмѣтить величайшія имена англійской литературы, напр., Spenser. Проза стоитъ значительно ниже поэзіи по недостатку сдержанности, мѣры и вкуса, по изобилію и чрезмѣрности образовъ, являющеюся чѣмъ-то въ родѣ поэзіи. Самымъ великимъ изъ прозаиковъ этой эпохи слѣдуетъ назвать Bacon'а и историковъ Вальтера Ралея и Рафаэля Холиншеда, хроники котораго дали матеріалъ для историческихъ драмъ Шекспира. Но самаго блестящаго своего расцвѣта достигла въ эту эпоху, т.-е. въ концѣ XVI и началѣ XVII вѣка, драма съ геніемъ Шекспира. Драма въ Англіи получила свой зачатокъ изъ религіозныхъ представленій, соотвѣтствовавшихъ мистеріямъ и называвшихся чудесными представленіями (miracle plays); они первоначально исполнялись духовенствомъ и лишь съ XIII в. городскими корпораціями; вскорѣ къ этого рода представленіямъ прибавились moralités, т.-е. сценическое изображеніе различныхъ добродѣтелей. Въ XV в. драма продолжаетъ свою эмансипацію отъ власти духовенства, и съ наступленіемъ ренессанса и ознакомленіемъ съ образцами древности она оживляется и получаетъ уже характеръ драматическихъ произведеній съ раздѣленіемъ на акты и сцены; въ концѣ XVI вѣка (1576 г.) открывается первый общественный театръ, въ которомъ при самой примитивной обстановкѣ начинаютъ даваться для публики драматическія представленія, до того довольствовавшіяся дворами постоялыхъ дворовъ и трактировъ. Съ Шекспиромъ драма достигаетъ небывалой и несравнимой мощности; дикость страстей и нравовъ, изображаемая въ его произведеніяхъ и которая современному человѣку не можетъ не показаться омерзительной и черезчуръ приподнятой, искупается тѣмъ, что онъ первый изобразилъ съ изумительной силой анализа чувства дѣйствующихъ лицъ и небывалую глубину мысли. „Личность—центръ шекспировской драмы, личность во всемъ разнообразіи своихъ реальныхъ проявленій, и одна изъ самыхъ сильныхъ сторонъ личной жизни—любовь, доходящая до страсти, которая пренебрегаетъ всѣмъ окружающимъ, получаетъ тутъ особое развитіе“ (Карѣевъ). Послѣ Шекспира, т.-е. съ 1613 года начинается уже періодъ упадка

англійской драмы, несмотря на изобиліе вызванныхъ имъ къ жизни подражателей. Наступившая затѣмъ эпоха—реформація, круто мѣняетъ оріентировку англійской литературы. Поэзія въ началѣ бѣдна вдохновеніемъ, но затѣмъ ясно обрисовываются двѣ школы: легкая, почти исключительно амурная, отличающаяся изысканностью, и затѣмъ вторая—мистическая, которой величайшимъ представителемъ является Мильтонъ,—его творенія—смѣсь пуританской вѣры, величія съ чисто языческой красотой, его Потерянный Рай,—эпопея протестантской революціи. Въ эту эпоху происходитъ въ драмѣ важное нововведеніе—женщины допускаются на сцену, вмѣстѣ съ тѣмъ происходитъ улучшеніе въ постановкѣ, костюмы и декораціи становятся роскошными, одновременно мѣняется самое понятіе о драмѣ, и романтической шекспировской драмѣ наслѣдуетъ трагедія и классическая комедія съ ихъ величавой правильностью, иногда получаются странные контрасты между корректностью, выдержанною въ формѣ и композиціи, и полной разнузданностью и распущенностью нравовъ, изображаемыхъ на сценѣ. Несмотря на столь крупную единицу, какъ Milton, проза въ эту эпоху стоитъ выше, чѣмъ поэзія; это преобладаніе ея впослѣдствіи все будетъ становиться замѣтнѣе и займетъ первое мѣсто въ XVIII вѣкѣ. Въ началѣ вполнѣ пуританская, она со времени реставраціи главнымъ образомъ, знаменуется въ комедіи и не ограничивается одними легкими произведеніями, а становится способной передавать самые высшіе полеты мысли, поддержанію и развитію чего содѣйствуетъ основаніе королевскаго общества. Подобно тому какъ XVI вѣкъ былъ вѣкомъ страсти, воображенія и поэзіи, XVIII вѣкъ является временемъ раціонализма, критики и прозы. Поэты въ этотъ вѣкъ являются поклонниками гармоніи, пропорціи, мѣры всего, что композиціей или стилемъ можетъ дать мысли выраженіе достойное ея, но это стремленіе слишкомъ часто удаляетъ ихъ отъ силы и оригинальности,—форма заглушитъ въ нихъ основу, не давая даже своимъ совершенствомъ достаточной компетенціи. Зато проза въ Англіи въ XVIII вѣкѣ проявляется съ необычайной силой; всѣ виды литературы обогащаются безчисленными книгами, и возникаютъ два новыхъ вида, которыхъ ожидаетъ огромная

будущность: романъ и періодическая пресса (хотя первое появленіе послѣдней въ Англіи было въ 1619 году, но позднѣе она заглохла и вновь возникла съ 1703 г.). Въ первыхъ попыткахъ романа—моральная фикція, имѣвшая цѣлью завлекать и нравиться—главное вниманіе обращалось на самую фабулу и интригу, т.-е. въ немъ господствовала повѣствовательная форма. Юмористическіе романы давали довольно живые типы, конечно, не давая еще ни психологическаго анализа достоянія позднѣйшихъ временъ, ни обстановки для дѣйствія. Помимо романа замѣчается развитіе исторической, критической, философской, религіозной и экономической литературы и наконецъ ораторскаго искусства. Комедія же, затмленная романомъ и сатирой, занимаетъ среди прозы XVIII вѣка въ Англіи лишь совершенно второстепенное мѣсто, но въ ней замѣчается подъ вліяніемъ общаго литературнаго развитія отсутствіе той моральной грубости, въ которую она погрязла въ предыдущій вѣкъ.

Въ то время какъ во всѣхъ прочихъ странахъ Запада, въ Италіи, Испаніи, Франціи и даже Англіи, эпоха возрожденія знаменуется сліяніемъ современной той эпохѣ мысли съ древне-классической, дающимъ великолѣпныя эпопеи Тассо или Мильтона, въ Германіи упавшій съ паденіемъ истиннаго рыцарства эпосъ, замѣнившійся изложеніемъ тѣхъ же сюжетовъ въ видѣ прозаическихъ романовъ, и одновременно упавшая рыцарская лирика замѣняется литературой, носящей исключительно народный характеръ. Процвѣтаютъ народныя пѣсни, воспѣвавшія по-своему любовь, природу, разныя стороны жизни, и среди этихъ пѣсенъ особаго вниманія заслуживаютъ пѣсни историческія и политическія, слагавшіяся подъ вліяніемъ живой современности и служившія разнымъ классамъ общества оружіемъ въ происходившей тогда общественной борьбѣ. Этой литературѣ приходитъ конецъ въ XVI вѣкѣ, когда протестантизмъ, съ одной стороны, и іезуитская реакція, съ другой, сковали свободную жизнь народнаго духа, но къ этому времени относится возникновеніе чисто публицистической литературы, выражавшейся въ массѣ памфлетовъ и пасквилей. Лирическая поэзія едва существуетъ, господствуетъ дидактическая форма, но и та не даетъ ничего выдающагося. Драма крайне многочисленна, но даетъ или слѣпыя подражанія древнимъ греко-

латинскимъ образцамъ, или же вращается въ области религіозныхъ сюжетовъ, отъ которыхъ отдѣлились особые свѣтскіе фарсы, входившіе первоначально въ ихъ составъ и ставшіе въ концѣ концовъ полемическимъ орудіемъ въ религіозной и политической борьбѣ. Проза весьма слаба и лишь среди моралистовъ можно отмѣтить нѣкоторое богатство и произведенія, заслуживающія вниманія, помимо нихъ длинные разсказы и легенды, заимствованные какъ изъ иностранной литературы, такъ и изъ народныхъ разсказовъ. Въ XVII вѣкѣ въ силу политическихъ обстоятельствъ условія слагаются чрезвычайно неудачно для развитія національной нѣмецкой литературы— протестантскія государства подпадаютъ подъ исключительное культурное вліяніе Франціи, католическія—Италіи и Испаніи; даже считается мало изящнымъ пользоваться роднымъ языкомъ. Вскорѣ, однако, наступаетъ реакція, покуда выражающаяся въ созданіи обществъ, проповѣдующихъ пользованіе роднымъ языкомъ, и въ срединѣ XVII вѣка нѣмецкій языкъ мало-по-малу получаетъ права гражданства. Поэзія этой эпохи малоестественна, она вся дѣланная и подражательная. Еще большее вліяніе иноземщины испытываетъ проза, засѣянная изобиліемъ иностранныхъ словъ. Замѣчается большое количество дидактическихъ произведеній, которыми всегда знаменуется упадокъ литературы. Лишь романы и разсказы сохраняютъ еще нѣкоторую свѣжесть; въ нихъ какъ бы укрылось все вдохновеніе того времени. Наступаетъ XVIII вѣкъ,—вѣкъ распространенія французскаго вліянія во всей Европѣ, которое знаменуется побѣдой ученаго классицизма надъ національнымъ романтизмомъ и вышедшими изъ него развѣтвленіями. Извѣстно огромное вліяніе, которое имѣлъ, напр., Вольтеръ при дворѣ Фридриха Великаго, но на ряду съ этимъ готовится нѣмецкое движеніе, которое пышно распускается со времени Лессинга и Гёте и кончая смертью Шиллера. Это истинно классическій вѣкъ этой литературы.

Въ XIV и XV вѣкахъ во Франціи средневѣковая рыцарская поэзія была въ упадкѣ; она еще продолжала жить, но только въ однообразіи объемистыхъ и нелѣпыхъ романовъ одного сорта съ тѣми, которые были убиты сатирой Сервантеса,—на ея мѣсто выступаютъ литература фабліо и фарсовъ

реалистическаго и насмѣшливаго пошиба и лирика XV вѣка въ веселомъ стилѣ или чисто народнаго происхожденія въ такъ называемыхъ водевиляхъ (Vaux de Vire). Французская поэзія слѣдующихъ двухъ вѣковъ, XVI и XVII, выжимаетъ изъ себя все простонародное и національное въ литературѣ, соединяя трезвость мысли и здравый смыслъ народнаго характера съ родственнымъ имъ классическимъ стилемъ (Карѣевъ). Наступаетъ эпоха французскаго возрожденія, являющаяся прямымъ продолженіемъ ренессанса итальянскаго. Первая эпоха французскаго ренессанса знаменуется смѣшеніемъ различныхъ теченій, затѣмъ понемногу движеніе опредѣляется, выдѣляются разнородные элементы и опредѣляются расходящіяся стремленія. Весьма видную роль играетъ сатира, которая въ лицѣ Раблэ соединила вліяніе гуманизма съ народнымъ творчествомъ и, освобождаясь отъ художественнаго подражанія древности, обращается къ критическому разсмотрѣнію классиковъ, обращается къ филологіи. Послѣ Раблэ сатира лишается своего скептическаго характера, чтобы сдѣлаться орудіемъ религіозныхъ и политическихъ партій, т.-е. пріобрѣтаетъ полемическій и публицистическій характеръ; съ публицистикой она стоитъ въ тѣсной связи. На ряду съ этимъ возникаетъ форма трактата, написаннаго въ прозѣ,—опыты Монтеня въ этомъ отношеніи, по своеобразности формы и стиля, являются важнымъ событіемъ въ исторіи французской прозы, оказавшей огромнѣйшее вліяніе и на самую поэзію. Съ развитіемъ прозы выдѣляются и образуются науки исторія, философія, политика, агрономія; естественно-историческія науки получаютъ своихъ представителей. Мало-по-малу отъ подражанія древности поэзія переходила къ подражанію Италіи и тѣмъ временемъ раздѣленіе элементовъ реформаціи и ренессанса закончилось. Около средины XVI вѣка французская поэзія находилась въ рукахъ правовѣрной и политически-благонамѣренной придворной школы лириковъ, поставившихъ на первый планъ подражаніе древнимъ (плеяда). Ронсаръ, основатель „правильнаго“ эпоса, является наиболѣе виднымъ ея представителемъ. Около того же времени въ лицѣ Жоделя основывается французская классическая драма, а въ концѣ вѣка Ф. Малербъ, поэтъ-лирикъ, находитъ вѣрную каденцію александрійскаго стиля.

Если въ комедіи французы шли за итальянцами и испанцами, заимствуя у нихъ и сюжеты и развитіе, то и эта отрасль литературы подчинилась потомъ классической теоріи, окончательная побѣда которой утвердилась основаніемъ въ 1635 г. кардиналомъ Ришелье Французской Академіи. Весь промежутокъ отъ французской плеяды до основанія Академіи знаменуется изобиліемъ эпическихъ произведеній. Будучи связаны при античныхъ темахъ древнеклассическими образцами, авторы чувствовали себя гораздо свободнѣе, беря темы не изъ классиковъ, а изъ Библіи или современныхъ имъ событій. Борьба между двумя этими направленіями возбудила цѣлую полемическую литературу, вызвавшую критическое отношеніе къ древнимъ образцамъ, дотолѣ бывшимъ неприкосновенными. Главное мѣсто вѣка Людовика XIV принадлежитъ драмѣ, которая въ лицѣ Корнеля и Расина получила небывалое до того развитіе, являясь главнымъ органомъ ложно-классической литературы; болѣе самостоятельно могла развиться комедія, которая имѣла естественныхъ предшественниковъ въ комическихъ фарсахъ, подобно тому какъ трагедія вышла изъ древнеклассическихъ образцовъ, смѣнившихъ собою мистеріи и какъ она отличавшихся искусственностью и лишенныхъ народной почвы. Позднѣе, однако, комедія подчинилась испанскому вліянію и даже Мольеръ не былъ чуждъ этого подражанія. Среди прозаиковъ этого вѣка вліяніе ложно-классицизма также сказывалось весьма ясно и имѣется цѣлый рядъ дидактико-эпическихъ произведеній, романовъ съ античными сюжетами и т. д.— созданій этой эпохи. Это явленіе не было, однако, общимъ, и среди цѣлой массы прозаиковъ существуетъ значительное количество авторовъ, свободныхъ отъ условныхъ рамокъ классицизма, проявлявшихъ свою оригинальность. Въ XVII вѣкѣ происходитъ крупное научное движеніе, которое знаменуется развитіемъ научной и философской прозы въ лицѣ великихъ представителей времени Паскаля, Декарта и т. д. Если въ XVI вѣкѣ французская литература находилась подъ вліяніемъ итальянскаго ренессанса, въ XVII вѣкѣ испанской литературы, то въ XVIII вѣкѣ съ развитіемъ политической жизни въ странѣ замѣчается вліяніе сосѣда, опередившаго намного въ этомъ отношеніи всѣ европейскія государства, Англіи. Во Франціи

XVIII вѣкъ знаменуется огромнымъ развитіемъ прозаической литературы, носящей политическій характеръ на ряду съ философами и энциклопедистами, это—вѣкъ прозы, политики, атеизма и научнаго исканія истины, покуда еще лишь готовящій почву для послѣдующаго вѣка научныхъ открытій. Въ тотъ же XVIII вѣкъ создалась описательная поэзія, которая, слѣдуя за философіей, оставила душу и чувство и занялась описаніемъ природы. Съ наступленіемъ первой революціи дѣло было не до писанія книгъ, главное достоинство народныхъ трибуновъ было краснорѣчіе, и этотъ, позорный для исторіи культуры человѣчества, дикій періодъ его знаменуется многими ораторами, пріобрѣвшими печальную извѣстность своими кровавыми злодѣяніями и вмѣстѣ съ тѣмъ руководившими судьбами французскаго народа самаго конца XVIII вѣка. Смѣнившая республику директорія, консульство и, наконецъ, имперія были, какъ и она, мало благопріятны для развитія литературы, которая знаменуется многими поэтами, такъ называемыми классиками декаденціи, подражателями съ подражателей, со временъ имперіи подпавшими къ тому же подъ строгую цензуру и превратившимися въ рукахъ Наполеона въ средство политическаго воздѣйствія и господства. Происходитъ расцвѣтъ описательной школы, и поэзія превращается въ прозу, украшенную метафорами, и считается чѣмъ-то независимымъ отъ мысли украшеніемъ, примѣнимымъ къ какимъ угодно сюжетамъ. Въ особенности въ драмѣ сказалось это истощеніе псевдо-классицизма и назрѣла необходимость перерожденія.

Болѣе широкій взглядъ на вещи, болѣе полное пониманіе вселенной обновляетъ и проявляетъ любовь къ природѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и религіозное чувство, которое влечетъ за собою смутное недомоганіе, стремленіе къ идеальному счастью, плохо опредѣленное, но мучительное, характеризующее собою начало XIX вѣка, и составляетъ то, что справедливо назвали болѣзнью вѣка. Всѣ эти перемѣны соціальныя и моральныя переродили литературу, и первымъ послѣдствіемъ этого перерожденія было возрожденіе поэзіи, забытой и презираемой въ вѣкѣ предшествовавшемъ. Byron, Shelley, Moore, Tennisson въ Англіи, Liopardi, Carducci, Manzoni въ Италіи,

Quintano, Collego, Jose Zorilla, Dua de Rivas, Esponceda и пр. въ Испаніи и т. д., Chénier, Lamartine, Vigné, Beranger, Musset, Victor Hugo во Франціи, Жуковскій, Батюшковъ, Крыловъ, Рылѣевъ, Грибоѣдовъ, Пушкинъ, Лермонтовъ въ Россіи, Schegél, Heine въ Германіи представляютъ великое знаменіе времени, какъ современники—дѣти вѣка. Они представляютъ собою послѣдній порывъ, сдѣланный поэзіею, ея лебединою пѣснью, съ тѣмъ, чтобы къ концу прошлаго вѣка уступить окончательно и навсегда свое нѣкогда бывшее господство прозѣ. Среди прозаиковъ, оставляя въ сторонѣ научную и философскую литературу, необходимо отмѣтить необычайное развитіе романа въ литературахъ всѣхъ странъ, первоначально носящаго сентиментальную, далекую отъ дѣйствительности черту, а затѣмъ мало-по-малу приближающагося къ дѣйствительности въ своей фабулѣ и къ психологическому анализу въ изображеніи характеровъ дѣйствующихъ лицъ. Послѣднее явленіе представляется отличительной чертой русскихъ великихъ романистовъ Достоевскаго, Толстого. Этимъ романъ приближается къ тому идеалу, который ему уготованъ въ будущемъ эволюціонномъ развитіи его, т.-е. къ научному психологическому анализу дѣйствующихъ лицъ и ихъ жизненныхъ положеній. Драма выказываетъ то же стремленіе, но, конечно, она можетъ достичь этого только при значительномъ повышеніи умственнаго уровня публики. Драма, такъ же какъ и изящная литература: поэзія и романъ, не могутъ имѣть будущности, такъ какъ лишены того, что составляетъ основу всякаго прогресса — они лишены правды, и какъ ни стремились къ ней приблизиться, эти формы проявленія человѣческаго мышленія всегда останутся искусственными, дѣланными и по существу своему фальшивыми. Эти формы мыслительной дѣятельности могли существовать въ то время, когда еще мысль человѣческая была въ періодѣ развитія, когда наука въ томъ значеніи этого слова, которое она пріобрѣла только съ зарею наступившаго вѣка, не существовала вовсе и когда потребность человѣческаго ума къ мышленію и выраженію простѣйшихъ результатовъ этого мышленія находила себѣ единственный исходъ въ искусственныхъ созданіяхъ изящной и драматической литературы. Философія, также про-

шедшая умозрительный періодъ, основанный на словесныхъ разсужденіяхъ, а не на фактахъ, обратилась въ достояніе исторіи, несмотря на нѣсколько пережитковъ, которые тщетно стремятся согласовать отжившіе принципы съ новыми фактами и открытіями. Вѣкъ умозрѣнія и праздной болтовни риѳмованной и нериѳмованной отходитъ въ вѣчность, дѣлается постепенно достояніемъ исторіи, оставляя широкое поле дѣятельности наукѣ и научной литературѣ. Нынѣ даже для современныхъ романистовъ недостаточно имѣть талантъ, необходимы знанія, серьезныя и научныя, если авторъ желаетъ подняться выше простого бытописанія, которое не можетъ дать многообильнаго элемента для изложенія и быстро выдохнется. Необходимо для современнаго писателя хорошее знаніе не только психологіи, но и психіатріи, такъ какъ среди типовъ, которые они хотятъ изобразить, не могутъ быть всѣ нормальными, да ихъ и нѣтъ въ жизни, и всякая особенность характера, будучи взята въ сгущенныхъ краскахъ, дастъ намъ уже классифицированную современной психопатологіей форму психическаго разстройства. Самыя эти разстройства путемъ неисчислимыхъ и неизмѣримыхъ градацій сливаются съ такъ называемыми нормальными типами, отъ которыхъ берутъ начало. Раздѣленіе на маніаковъ, меланхоликовъ, первично-помѣшанныхъ, нравственно-помѣшанныхъ и т. д. не есть исключительное достояніе патологіи, оно можетъ быть продолжено и далѣе, въ самое сердце нормальнаго человѣчества, отъ котораго формы душевнобольныхъ могутъ различаться только количественно, но не качественно. Самыя грани между типомъ патологическимъ и нормальнымъ, если только больной не выказываетъ рѣзкихъ, всякому даже непосвященному, бьющихъ въ глаза особенностей, даже спеціалистами могутъ быть установлены только съ крайней осторожностью, и много есть такъ называемыхъ „безвредныхъ сумасшедшихъ“, которые гуляютъ на свободѣ и пользуются своею больною волею иногда во вредъ своихъ согражданъ. Всякому, желающему изображать житейскіе, правдивые типы, необходимо знать всѣ признаки этихъ патологическихъ типовъ, иначе они рискуютъ впасть въ крупныя противорѣчія съ дѣйствительностью; одна наблюдательность автора не спасетъ его отъ невѣжества, хотя, конечно,

и можетъ сгладить его проявленія. Но въ этихъ условіяхъ беллетристика уже получаетъ форму популярной общедоступной психіатріи, т.-е. обращается въ научное произведеніе, хотя и наивной покуда формы, но служащей уже зародышемъ новаго движенія, которое должно привести ее къ вполнѣ научному изложенію послѣ того, какъ первичный періодъ, подготовительный, будетъ пройденъ. Подобно тому какъ въ началѣ и срединѣ прошлаго вѣка была развита описательная литература — описаніе путешествій, которая нынѣ, съ развитіемъ и усовершенствованіемъ способовъ сообщенія, съ успѣхомъ замѣнилась разнаго рода путеводителями Бедекерами и т. п., психологическій романъ съ развитіемъ научнаго образованія замѣнится общедоступнымъ учебникомъ психіатріи. Участь повѣствовательнаго романа, который можно разбить на историческій и бытописательный, не можетъ считаться также обезпеченной отъ постепеннаго вымиранія. Уже нынѣ форма историческаго романа становится все болѣе рѣдкой, и не трудно угадать то время, когда она вовсе исчезнетъ со сцены; другой видъ повѣствовательнаго романа—бытописательный, имѣетъ, особенно въ части, носящей порнографическій характеръ, значительное развитіе, онъ, главнымъ образомъ зародившись въ XVIII вѣкѣ, развился въ прошломъ и въ текущемъ вѣкахъ до такой степени, что, просматривая каталоги появляющихся новыхъ книгъ по беллетристикѣ, не только во Франціи, гдѣ онъ занимаетъ неоспоримо первое мѣсто, но и въ другихъ странахъ, можно видѣть, что вкусы публики въ этомъ направленіи не ослабѣваютъ, а напротивъ того, развиваются, по мѣрѣ того какъ отбрасываются всѣ старыя, сдерживавшія въ извѣстныхъ границахъ низменныя чувства людей, узы. Нужно много времени систематическаго воспитанія молодежи, чтобы достичь правильнаго и нормальнаго теченія ея умственныхъ и физическихъ силъ, покуда же это одна изъ немногихъ формъ беллетристики, будущность которой, по крайней мѣрѣ ближайшая, вполнѣ обезпечена, если не въ смыслѣ таланта авторовъ, то по крайней мѣрѣ въ смыслѣ хорошаго сбыта.

Драматическая литература въ еще бо́льшей степени, чѣмъ романъ, находится въ самой тѣснѣйшей зависимости отъ сред-

няго уровня образованности, моральнаго и умственнаго развитія общества. Драма для того, чтобы имѣть успѣхъ, должна даже разсчитывать на пониманіе и оцѣнку зрителей уровня ниже средняго, какъ это доказываетъ ежедневная практика; странны въ виду этого мечтанія о воспитательномъ значеніи сцены для публики—большинство ищетъ развлеченія, но всѣ положенія настолько условны и искусственны, подтасовка фактовъ столь рѣзко бросается въ глаза при безпристрастномъ взглядѣ, что кажется высшей мѣрой наивности искать въ театрѣ какіе-либо примѣры для житейскаго подражанія. Стремленія современной драмы направлены, тѣмъ не менѣе, къ тому, чтобы возможно ближе и реальнѣе изобразить жизнь и людскія отношенія. Драма силится достичь сліянія дѣйствія лицъ съ развитіемъ характеровъ, низводя первое на степень слѣдствія второго, т.-е. стремясь изъ изображаемаго характера выводить дѣйствіе и уничтожить всякое различіе между дѣйствіемъ и типами. Такимъ образомъ, вся драма состояла бы изъ борьбы между противоположными интересами самихъ страстей и характеровъ. Это система не новая; уже Шекспиръ и Мольеръ ею пользовались, но у современныхъ авторовъ больше самостоятельности въ выборѣ сюжета и дѣйствія. Другое весьма важное явленіе въ современной драмѣ, это—замѣна типа индивидуумомъ. Въ этомъ и заключается весь ея современный реализмъ, дающій ей возможность подойти ближе къ изображенію жизни и ходячихъ страстей и положеній. Но драмѣ и вообще театру не хватаетъ того, что составляетъ залогъ вѣчности—правды. Драмѣ, какъ и беллетристикѣ, какъ и поэзіи, не суждено развиваться и прогрессировать вмѣстѣ съ обществомъ, а наоборотъ, по мѣрѣ культурнаго развитія общества она должна все падать и въ концѣ концовъ заглохнуть окончательно. Трагедія уже сыграла свой вѣкъ, драма въ узкомъ смыслѣ тоже не далека отъ полнаго забвенія и нужно, чтобы общество было еще очень дико, чтобы не допуская и съ омерзѣніемъ относясь къ убійству и насилію въ своей средѣ, оно допускало, чтобы подобныя дѣянія даже симулировались въ его присутствіи на сценѣ, публично; у образованныхъ зрителей не можетъ въ глубинѣ души не возникнуть отвращеніе отъ изображенія всѣми осуждаемыхъ дѣяній.

Если преступленіе не терпится въ жизни, оно не должно быть допускаемо и на сценѣ, въ особенности такой, которая стремится изобразить требованія общества. Серьезная же пьеса безъ убійствъ и преступленій самымъ своимъ дидактическимъ сюжетомъ обречена на полное вымираніе. Нѣкоторой будущностью обладаетъ комедія, но и въ ней уже находятся зародыши вырожденія, она стремится отчасти къ порнографіи, отчасти къ шутовству, и нуженъ огромный талантъ для автора, чтобы пройти между Сциллой и Харибдой и сохранить вмѣстѣ съ тѣмъ интересъ къ своему произведенію среди публики. Вообще говоря, невозможность согласовать требованія сцены и дѣйствія съ дѣйствительностью и правдой являются основою того, что драма, въ широкомъ смыслѣ этого слова, не можетъ имѣть прочной будущности и съ развитіемъ умственнаго уровня общества должна уступать другимъ болѣе высокимъ и правдивымъ развлеченіямъ,—если, конечно, допускать необходимость для человѣка истинно развитого и образованнаго искусственныхъ развлеченій, кромѣ заслуженнаго отдыха послѣ работы.

Конечно, нужны еще долгіе годы культурнаго развитія, прежде чѣмъ человѣческія общества достигнутъ подобной степени умственнаго развитія. Если отдѣльныя личности способны подняться выше средняго уровня до степеней ему недоступныхъ въ данную минуту, то для прогресса средняго уровня общества нужны цѣлыя поколѣнія, и лишь съ прогрессомъ системъ образованія и воспитанія прогрессируютъ и они. Наше же воспитаніе, основанное цѣликомъ на необходимости подыскивать искусственныя развлеченія дѣтямъ, готовитъ для нихъ въ будущемъ потребность, чисто привитую, вѣчно стремиться къ развлеченію и къ праздному по возможности убиванію времени; никто не скрываетъ праздности своей, напротивъ, многіе даже рисуются ею, это только показываетъ, насколько подобное общество мало культурно, если принимаетъ безъ порицанія въ свою среду подобныхъ отбросовъ культуры, а сами люди, не сознающіе долга труда для всякаго, кто бы онъ ни былъ, даже не понимаютъ, какую жалкую роль играютъ они и сколь мало достойны имени человѣка.

Нельзя не выразить глубокаго убѣжденія, что наравнѣ съ прочими раздражителями, табакомъ, алкоголемъ и т. под., и

искусственныя развлеченія канутъ въ вѣчность, когда общество настолько разовьется, чтобы дать имъ вѣрную и сознательную оцѣнку.

Думалось бы мнѣ, что про поэзію и про танцы не было бы нужды и говорить; ихъ циклъ развитія окончился, и если и встрѣчаются, особенно въ первомъ изъ этихъ двухъ искусствъ, тщетныя попытки къ жизни, онѣ звучатъ какимъ-то страннымъ диссонансомъ среди захватившей въ свою власть всѣ проявленія умственной дѣятельности прозы. Лучше не упоминать про современныхъ намъ поэтовъ, такъ какъ они принадлежатъ скорѣе къ области медицины, чѣмъ антропологіи, и невольно вспоминается, что никто въ здравомъ умѣ и твердой памяти не станетъ ходить по веревочкѣ, да еще на каждомъ шагу присядая: строгая, но правдивая критика поэзіи Салтыковымъ-Щедринымъ. Поэзія въ развитіи литературы, какъ ея первое проявленіе, сыграла свою роль, и роль эта была велика; въ этой формѣ первые авторы излагали свои мысли, служившія свѣточами интеллектуальной жизни человѣчества, и дѣйствительно мы видѣли, какъ на первѣйшихъ ступеняхъ человѣческаго развитія первые проблески человѣческаго мышленія излагаются въ скандированную, а затѣмъ и риѳмованную форму, болѣе легкую въ силу этого для удержанія памятью. Покуда не была открыта письменность, до той поры это была единственная литературная форма, съ изобрѣтеніемъ письменности, а особенно книгопечатанія начинается мало-по-малу преобладаніе прозы, не обозначающееся, однако, покуда не развиваются точныя науки; съ развитіемъ науки, которая уже не дозволяла никакихъ вольностей языка и требовала прежде всего точности и правды, всякія прикрасы, которыми щеголяла поэзія, сдѣлались не только ненужными, но нетерпимыми, и мы видимъ, какъ ея господство падаетъ и уступаетъ мѣсто прозѣ. Развитіе наукъ шло съ удивительной быстротой, не было времени подыскивать метафоры, риѳмы и размѣры, и мы видимъ, что поэзія уже не только не господствуетъ, но принимаетъ сама болѣзненныя формы, лишенныя не только здраваго, но всякаго смысла; наступаетъ вѣкъ декадентства для нея и она становится удѣломъ лишь нѣкотораго числа досужихъ дегенерантовъ—вѣроятно маніакальной формы. Эта форма лите-

ратуры въ настоящее время явленіе патологическое. Мы видимъ, что при возникновеніи искусствъ первичное изъ нихъ, танцы, уже умерли давно, силясь держаться едва лишь въ силу атавизма среди общества и свидѣтельствуя о его еще культурной незрѣлости, или на сценѣ, превращаясь или въ акробатизмъ, или въ выставку оголенныхъ тѣлъ,—поэзія же, почти одновременно съ танцами зародившаяся, переживаетъ послѣднюю безнадежную агонію. Итакъ, эти два самыя архаическія изъ искусствъ раньше другихъ обречены на полное вымираніе.

Есть еще одинъ родъ литературы, который, возникнувъ въ XVII вѣкѣ, достигъ въ наши дни огромнаго, небывалаго распространенія, сдѣлавшись чуть не насущной необходимостью современной культурной жизни, это—публицистика или такъ называемая пресса. Но такъ какъ ее при всемъ добромъ желаніи нельзя назвать искусствомъ, а тѣмъ болѣе изящнымъ, то разсматривать ея достоинства, недостатки и ея будущность здѣсь не мѣсто,—въ литературномъ отношеніи это ремесло, и если призвано играть будущность, то лишь какъ сборникъ извѣстій со всего міра. Что же касается до всякаго рода статей за болѣе или менѣе извѣстными подписями, то онѣ имѣютъ настолько мимолетное значеніе, если для нихъ только находятся читатели, что говорить о нихъ какъ о литературныхъ произведеніяхъ не приходится.

2—Искусства индивидуальныя.

a) орнаментовка; b) скульптура; c) живопись; d) архитектура.

Говоря о развитіи искусствъ общественныхъ, у насъ не хватало одного элемента, а именно—данныхъ для сужденія о томъ, какъ возникли они у народовъ доисторическихъ, населявшихъ Европу и послужившихъ основой для позднѣйшихъ насельниковъ ея. Можно, конечно, съ большой вѣроятностью предположить, что зачатки общественности во всѣхъ человѣческихъ расахъ были одинаковы, а слѣдовательно и всѣ общественныя, а также и индивидуальныя искусства возникали одинаково, независимо отъ окраски кожи и иныхъ антропологи-

ческихъ особенностей различныхъ расъ. Отличія, какъ мы видѣли, появляются позднѣе, при болѣе развитой культурной жизни,—въ данномъ случаѣ происходитъ то же, что̀ отмѣчено для антропоидныхъ обезьянъ и человѣка: чѣмъ моложе субъекты этихъ двухъ близкихъ зоологическихъ видовъ, тѣмъ въ нихъ можно отмѣтить больше сходства, и по мѣрѣ увеличенія лѣтъ жизни обезьяна все приближается къ звѣрю, человѣкъ же получаетъ чисто человѣческія особенности. Взявъ болѣе близкія между собою формы, разновидности одного вида,—негра и бѣлаго, напр.,—мы видимъ, что едва замѣтная разница при рожденіи все обостряется и съ возрастомъ получаются уже черты настолько рѣзкія, что онѣ дали поводъ многимъ, а особенно американскимъ авторамъ вовсе не признавать негровъ за людей. Говорить здѣсь, люди они или не люди, конечно, не приходится,—для насъ, людей бѣлой расы, достаточно уже того, что они чуждой намъ расы, у которой морфологическія отъ насъ отличія даютъ право заключить о различіи и физіологическомъ, а простирая съ достаточной мѣрой вѣроятности эти особенности далѣе—и о различіи психическомъ и умственномъ. Это чисто апріорное заключеніе подтверждается и на дѣлѣ. Примѣровъ, его подтверждающихъ, приводить нѣтъ нужды, достаточно припомнить то, что̀ было сказано про развитіе искусствъ у народностей этой расы. То же разсужденіе должно быть примѣнено и ко всѣмъ людямъ не одной съ нами расы, т.-е. и къ желтымъ. Китай показалъ намъ, что его, хотя и высокая, культура отжила свой вѣкъ, превратившись въ шаблонное повтореніе освященныхъ временемъ и обычаемъ образцовъ и лишенная всякой жизненности, всякаго движенія впередъ. Мы видѣли на недавнемъ примѣрѣ, какъ и въ какомъ направленіи примѣняютъ народности иной крови достоянія культуры бѣлой расы; они берутъ отъ нея лишь инструменты разрушенія, но то, что̀ составляетъ великую силу нашей цивилизаціи, великія идеи, солидарность всего человѣчества, общій трудъ на пользу всѣхъ для нихъ недоступны. Въ характерѣ этихъ народовъ деспотизмъ и жестокость дѣлаютъ ихъ опаснымъ элементомъ для современной культуры, которой держателями и продолжателями они быть не могутъ. Желтая раса, показавшая себя столь дикою и непонимающею

самыхъ элементарныхъ правилъ человѣчности, но хорошо усвоившая всѣ разрушительные пріемы нашей цивилизаціи, уже проснулась и угрожаетъ бѣлой расѣ ея же оружіемъ; остается ожидать такого же пробужденія со стороны черной расы, которая, видя столь удачный для цвѣтнокожихъ ударъ престижу господствовавшей надъ ними бѣлой расы, не замедлитъ испытать свои силы въ подобной же борьбѣ, и тогда горе бѣлымъ; это уже будетъ не простое возстаніе, которое является развѣ лишь предвозвѣстникомъ, а борьба двухъ расъ, въ силу антропологической розни не могущихъ понять другъ друга.

Эта рознь, различіе и борьба, какъ послѣдствіе первыхъ двухъ условій, являются, однако, лишь на болѣе высокихъ ступеняхъ развитія общества и могутъ произойти только съ развитіемъ государственности и съ концентрированіемъ народностей въ крупныя агломераціи съ твердо установленной центральной властью, и чѣмъ ниже мы будемъ опускаться по лѣстницѣ культурнаго развитія, тѣмъ различія въ проявленіяхъ человѣческаго духа будутъ становиться менѣе замѣтными, хотя при этомъ все же сохраняются особенности, свойственныя различнымъ расамъ соразмѣрно съ ихъ способностями и наклонностями.

Исходной точкой графическихъ и пластическихъ искусствъ, къ разсмотрѣнію которыхъ мы теперь переходимъ, является воспроизведеніе—подражаніе изображенію, оставленному видѣннымъ на ретинѣ нашего глаза. Начинаютъ начерчивать на первомъ подходящемъ матеріалѣ, на кости, на камнѣ, на рогѣ, изображенія предметовъ, которыя первоначально служатъ двоякой цѣли, какъ письменность, т.-е. мнемоническіе знаки, и какъ эстетическое желаніе—украсить предметъ. Увеличивающаяся частота употребленія знаковъ и наступающее господство мысли надъ фигурой приводитъ послѣднюю къ условному знаку, всегда изображающему одну и ту же идею, создается письменность, а съ дальнѣйшимъ развитіемъ и существующіе алфавитные знаки. Такимъ образомъ, первичная страсть къ орнаментовкѣ, поддержанная желаніемъ запечатлѣть извѣстныя изображенія, приводитъ къ раздѣленію письменности отъ живописи или рисунка. Послѣднее, имѣя един-

ственной цѣлью наиболѣе правдивое подражаніе видѣннаго, постепенно совершенствуется и достигаетъ высокихъ художественныхъ результатовъ. Краска возбуждаетъ зрительный нервъ, и это возбужденіе доставляетъ человѣку наслажденіе; весьма естественно, что человѣкъ, разъ его испытавъ, стремится къ тому, чтобы его повторить возможно чаще, и мы видимъ, какъ у первобытныхъ народовъ возникаетъ страсть къ орнаментовкѣ, которая беретъ своимъ первичнымъ объектомъ то, что ближе всего человѣку,—его собственное тѣло. Всѣ первобытные народы раскрашиваютъ или татуируютъ свое тѣло, многіе болѣе низменные по своему интеллектуальному развитію представители современныхъ народовъ, даже культурныхъ, слѣдуютъ этому атавистическому стремленію, несмотря на то, что средствъ украшать свое тѣло, помимо собственной кожи, которая скрыта одеждой, у нихъ нѣтъ предѣловъ.

Изъ рисунка зародилась скульптура, — достаточно было глубоко и широко врѣзанные контуры изображенія на камнѣ, кости, рогѣ или деревѣ закруглить и мы получимъ приближеніе къ рельефу; углубляя вокругъ фонъ, мы получимъ барельефъ, и еще болѣе углубивъ его и отдѣливъ фигуру, мы получимъ горельефъ статуи. Архитектура возникла изъ первичнаго шалаша, хижины или пещеры, въ которой укрывался первобытный человѣкъ, стремившійся по мѣрѣ своего интеллектуальнаго развитія сдѣлать свое обиталище возможно удобнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ красивымъ. Въ своихъ позднѣйшихъ архитектурныхъ созданіяхъ онъ стремился примѣнить тѣ первичные элементы, которые служили ему первымъ убѣжищемъ и развить ихъ въ орнаментовкѣ, которая собственно и составляетъ принадлежность искусства, такъ какъ самая техника постройки есть уже наука,—что касается орнаментовки, ея красоты и пластичности, она съ развитіемъ господства мысли надъ чувствомъ падаетъ, зато научно-техническое усовершенствованіе архитектуры не знаетъ предѣловъ. Для архитектуры необходимо отмѣтить ея тѣсную зависимость отъ климата, отъ окружающаго матеріала, который можетъ быть примѣненъ для ея цѣлей и, наконецъ, отъ техническаго развитія народа, т.-е. инструментовъ, которыми онъ пользуется для своихъ построекъ, не говоря уже о природныхъ интеллектуальныхъ

особенностяхъ, которыя играли вообще столь важную роль въ дѣлѣ развитія искусствъ.

Человѣкъ палеолитическаго вѣка достигъ сравнительно высокой степени развитія въ искусствѣ, особенно въ рѣзьбѣ, и судя по оставленнымъ имъ рисункамъ на кости и рогѣ, дѣйствительно достойнымъ удивленія, можно смѣло сказать, что большинству современныхъ среднихъ людей было бы недоступно воспроизвести съ такимъ совершенствомъ изображенія съ натуры, какъ это дѣлалъ человѣкъ четвертичный. Художественныя попытки первобытнаго человѣка имѣютъ своимъ источникомъ два момента: во-первыхъ, случайный и наиболѣе элементарный, это тотъ, который сопровождалъ и могъ быть вызванъ выдѣлкой орудій обихода, когда какая-либо одна непроизвольная нарѣзка могла быть дополнена уже нарочно ради симметріи или соразмѣрности сдѣланной другой, и такимъ образомъ положено было начало мало-по-малу развившемуся орнаментальному искусству — орнаментовкѣ. Во-вторыхъ, свойственная, прирожденная человѣку способность и наклонность къ изображенію могла вызвать стремленіе къ воспроизведенію знакомыхъ и интересовавшихъ его формъ, что дало начало возникновенію искусства фигурнаго.

Самыя простѣйшія артистическія произведенія, дошедшія до насъ, относятся къ области орнаментовки и состоятъ изъ серіи прямыхъ линій, образующихъ различныя комбинаціи: это какъ бы нарѣзки въ различныхъ направленіяхъ, квадраты, зигзаги, цѣлый рядъ подъ угломъ сходящихся или перекрещивающихся линій. Весьма возможно, что эти линіи, нанесенныя на орудіяхъ этого вѣка, имѣли не только эстетическое назначеніе, но и преслѣдовали практическія цѣли съ тѣмъ, чтобы служить точками опоры при закрѣпленіи орудія въ какую-либо рукоятку и какъ элементъ орнаментовки уже появились позже. Послѣ этихъ простѣйшихъ орнаментовъ идутъ цѣлыя серіи волнистыхъ линій, выпуклости въ видѣ холмиковъ и другіе плоды первобытной фантазіи, но они рѣдки. Среди всѣхъ этихъ орнаментовъ не встрѣчается, однако, такихъ, которые бы могли дать поводъ предположить о своемъ какомъ-либо мистическомъ или эмблематическомъ значеніи, напр., такихъ знаковъ, которые перешли позднѣе отъ эпохи

къ эпохѣ, сохраняя свое мистическое значеніе,—не только не замѣчается кружка съ точкой посрединѣ, но даже простѣйшаго знака, креста, состоящаго изъ двухъ пересѣкающихся подъ прямымъ угломъ черточекъ.

Въ первыхъ двухъ эпохахъ, шелльской и мустье, по классификаціи G. de Mortillet, палеолитическаго вѣка не встрѣчается скульптурныхъ произведеній, т.-е. рѣзныхъ изображеній животныхъ и человѣка. Первыя древнѣйшія находки относятся къ вѣку Солютре; въ этой мѣстности были найдены два небольшихъ скульптурныхъ изображенія оленей, съ хорошо изображеннымъ туловищемъ, поджатыми другъ къ другу ногами, какъ это дѣлаютъ охотники для переноса убитой дичи, но съ отломленной головой; подъ однимъ изъ этихъ туловищей видна вырѣзанной человѣческая рука. Оба произведенія сдѣланы изъ легкаго пористаго камня, доступнаго обработкѣ. Но особенное развитіе получаютъ скульптурныя и рѣзныя изображенія животныхъ и человѣка въ слѣдующую эпоху маделенскую; здѣсь мы встрѣчаемъ горельефы, барельефы и, наконецъ, рондбоссы, или настоящія скульптурныя произведенія, и огромное развитіе скульптуры не есть какое-либо мѣстное изолированное явленіе, но распространяется на всю эпоху въ находкахъ, современныхъ ей во всѣхъ странахъ. Среди сюжетовъ, которые избирали для изображенія доисторическіе артисты, изображенія растеній встрѣчаются рѣдко, зато изображенія животныхъ весьма многочисленны, — среди находокъ есть нѣсколько рептилій, довольно много рыбъ, мало птицъ и много млекопитающихъ. Изъ нихъ рептиліи изображены неясно, рыбы вырѣзаны или изображены съ слабымъ рельефомъ, птицы также не особенно ясно изображены, но зато млекопитающихъ, съ которыми первобытный человѣкъ одновременно жилъ, которыя были главнымъ предметомъ его охоты, а вмѣстѣ съ тѣмъ и постояннаго вниманія, онъ научился изображать съ замѣчательною реальностью, мѣтко схватывая типичныя ихъ черты, нанося ихъ съ замѣчательнымъ правдивымъ чувствомъ формы и движенія. Всѣ почти виды звѣрей могутъ быть опредѣлены съ полной достовѣрностью и нѣкоторыя изъ находокъ являются прямо маленькими шедеврами. Но если артисты палеолитическаго вѣка

хорошо могли изображать отдѣльныя фигуры животныхъ и отчасти и человѣка, то они оказались совершенно неспособными группировать ихъ, создать картину. Если они изображали нѣсколько животныхъ, то эти изображенія шли гуськомъ, но это только въ томъ случаѣ, если всѣ эти животныя были одного вида, всѣ эти изображенія были одинаковой величины, но при передачѣ различныхъ животныхъ дѣло обстоитъ иначе, фигуры могутъ скрещиваться или даже прикрывать одна другую, какъ, напр., обломокъ оленьяго рога съ изображеніемъ человѣка, купающаго лошадей, при чемъ черта, изображающая контуръ берега, такъ долго принималась за ужа (оригиналъ хранится въ musée St-Germain) или другой образчикъ того же музея, гдѣ барельефное изображеніе оленя такой же величины, какъ одна голова лошади—рондбоссъ. Когда артисту не хватало мѣста закончить сюжетъ, то онъ изображалъ фигуру на фигурѣ. Всѣ эти изображенія, однако, сдѣланы были на предметахъ обихода, на различнаго рода орудіяхъ, рукояткахъ, такъ называемыхъ начальническихъ жезлахъ (!) (bâtons de commandement) и это показываетъ, что мы присутствуемъ въ данномъ случаѣ при періодѣ, когда искусства графическія, пластическія и орнаментовка еще не выдѣлились изъ общаго хаоса, въ которомъ они находились на зарѣ человѣческаго развитія. Изображенія человѣка встрѣчаются весьма рѣдко, но они хотя въ иныхъ случаяхъ и акцентируютъ нѣкоторыя особенности человѣческаго сложенія (такъ наз. venus impudique), но вообще сдѣланы довольно удачно для первобытнаго дикаря.

Этотъ замѣчательный расцвѣтъ искусства палеолитическаго вѣка въ эпоху маделенскую угасъ въ слѣдующій за ней неолитическій вѣкъ. Намъ неизвѣстно ни одного предмета, ни одного сколько-нибудь достовѣрнаго рисунка или рѣзного издѣлія, которое можно бы было поставить рядомъ съ нѣкоторыми изъ замѣчательныхъ образчиковъ этого рода палеолитическаго вѣка. Робенгаузенская эпоха, съ которой мы вступаемъ въ современную геологическую эру, совершенно лишена проявленій какого-либо артистическаго чувства, и даже тѣ немногіе образцы гравюръ, которые найдены на нѣкоторыхъ долменахъ, являются совершенно простыми комбинаціями

линій, грубы и неправильны. На нѣкоторыхъ стелахъ (плоскихъ плитахъ) кромѣ того встрѣчены были попытки изобразить верхнюю часть человѣческаго тѣла, весьма грубыя— ротъ, какъ это часто бываетъ на подобныхъ примитивныхъ изображеніяхъ, не обозначенъ вовсе, пропорціи совершенно не соблюдены. Наиболѣе выдающіяся статуетки окрестностей Кракова и тѣ далеко не достигаютъ совершенства изображеній палеолитическаго вѣка. Изображеній животныхъ, столь многочисленныхъ въ предыдущій вѣкъ, въ неолитическій вѣкъ не встрѣчается вовсе и нужно обратиться къ ларнодской эпохѣ, чтобы найти кое-какія изображенія этого рода, это, напр., маленькія фигурки животныхъ изъ глины, изъ палафитовъ Burget и бронзовая крайне грубо сдѣланная птица изъ Larnaud. На сѣверѣ, однако, въ Скандинавіи встрѣчаются въ бронзовый вѣкъ изображенія животныхъ болѣе правильныя. Такимъ образомъ, нужно дойти до времени введенія желѣзныхъ орудій, т.-е. до эпохи галльштадтской, чтобы снова увидать изображенія человѣка и животныхъ, т.-е. присутствовать при возрожденіи искусства. Эта періодичность въ дѣлѣ развитія искусства графическаго и пластическаго не есть единичное явленіе, а лишь проявленія великаго закона періодичности всѣхъ міровыхъ явленій, пульсація ихъ.

Итакъ, мы видимъ, что каменный вѣкъ, знаменующій собою зарю человѣческаго культурнаго развитія, показываетъ намъ, что при возникновеніи индивидуальной группы искусствъ они находились въ хаотическомъ состояніи: орнаментовка, графическое искусство, живопись, рѣзьба и скульптура еще не выдѣлились въ отдѣльныя искусства, хотя, особенно въ вѣкъ палеолитическій, и достигли въ смыслѣ вѣрности изображенія окружавшихъ первобытнаго человѣка животныхъ, особенно тѣхъ, съ которыми ему приходилось сталкиваться на охотѣ и мясо которыхъ, надо думать, служило ему главною пищею. Архитектуры въ то время еще не существовало и человѣкъ пользовался для укрытія отъ непогоды и жилья естественными убѣжищами—пещерами; гдѣ ихъ не было, то вѣроятно по примѣру современныхъ почти намъ, первобытныхъ народовъ, шалашами и дуплами деревьевъ. Въ слѣдующій вѣкъ, неолитическій, искусства падаютъ, и все вниманіе человѣка

этого времени идетъ на техническую отдѣлку своихъ инструментовъ, вмѣстѣ съ тѣмъ чрезвычайная рѣдкость изображенія животныхъ въ дошедшихъ образцахъ первобытнаго творчества этого вѣка заставляютъ невольно подумать о томъ, что охота уже не составляетъ исключительный источникъ кормленія человѣка и онъ эмансипируется въ значительной мѣрѣ отъ своей зависимости отъ окружавшихъ его животныхъ, служившихъ ему ранѣе если не исключительной, то главнѣйшей пищей. Вмѣстѣ съ тѣмъ къ концу неолитическаго вѣка появляются первыя попытки къ самостоятельной скульптурѣ въ видѣ глиняныхъ фигурокъ звѣрей и даже человѣка и изображеній его крайне грубыхъ и едва намѣченныхъ, найденныхъ въ долменахъ; кромѣ того, судя по многочисленнымъ находкамъ красной глины въ могилахъ и стоянкахъ, напр., найденная паста изъ красной охры у источника Шуссаны, можно думать, что неолитическіе обитатели Европы раскрашивали себѣ тѣло, а это уже является первымъ зачаткомъ живописи, для коей первѣйшимъ объектомъ являлось человѣческое тѣло. Въ этотъ же вѣкъ появляются первые зачатки архитектуры—долмены и свайныя постройки, сначала грубые и съ трудомъ могущіе быть причисленными къ области искусства въ смыслѣ удовлетворенія эстетической потребности, особенно присущей человѣку на извѣстныхъ стадіяхъ его культурнаго развитія.

Не слѣдуетъ думать, однако, что каменный вѣкъ есть исключительное достояніе первичныхъ насельниковъ Европы, онъ встрѣчается всюду,—во всѣхъ странахъ свѣта и у всѣхъ народовъ зачатки культуры показываютъ, что человѣчество во всѣхъ своихъ первичныхъ проявленіяхъ одинаково, и лишь позже, при большемъ культурномъ развитіи начинаютъ проявляться расовыя черты, которыя все болѣе и болѣе удаляютъ бѣлаго человѣка отъ его цвѣтныхъ собратій общаго корня, но не общаго происхожденія. Каменный вѣкъ какъ палеолетическій, такъ и неолитическій еще продолжаетъ жить на землѣ и былъ находимъ въ годы намъ современные въ Австраліи, въ Меланезіи, а именно на Новой Гвинеѣ, въ Полинезіи, на Огненной Землѣ, какъ это съ несомнѣнностью показываютъ коллекціи орудій и оружія обитателей этихъ

странъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы встрѣчаемъ у нихъ также первые проблески индивидуальной группы искусствъ, такъ какъ едва первобытный человѣкъ достигъ извѣстной степени умственнаго развитія и умѣнья изготовлять орудія, хотя бы простѣйшія, онъ уже стремится запечатлѣть рисункомъ, рѣзьбой и часто скульптурными попытками нѣкоторые образы, которые его наиболѣе поразили. Единственными среди всѣхъ первобытныхъ народовъ являются огнеземельцы, у которыхъ, повидимому, не существовало зачатковъ ни графическихъ, ни пластическихъ искусствъ. У народовъ, стоящихъ на самой низкой степени культурнаго развитія, тасманцевъ и австралійцевъ, замѣчаются уже простѣйшія попытки къ рѣзьбѣ, орнаментовкѣ и живописи, но не скульптурѣ въ собственномъ смыслѣ. Австралійцы украшали свое оружіе различными рѣзными узорами, не лишенными вкуса; тасманцы, у которыхъ пластическое искусство отсутствовало, тѣмъ не менѣе дѣлали попытки изобразить на корѣ деревьевъ фигуры людей, мужчинъ и женщинъ; въ этомъ отношеніи ихъ значительно превосходятъ австралійцы, которые являются изобрѣтателями примитивной живописи. На скалахъ около Сиднея были найдены грубыя изображенія рыбъ, птицъ, четвероногихъ, кенгуру и людей, а около Port Jackser'a существуетъ даже цѣлый эскизъ, гораздо болѣе сложный, въ которомъ первобытный художникъ хотѣлъ изобразить танецъ corroboris.

Вообще предварительно слѣдуетъ замѣтить, что артистическія дарованія въ разсматриваемой группѣ искусствъ весьма неравномѣрно распредѣлены среди человѣческихъ расъ и не находятся всегда въ полной гармоніи съ ихъ интеллектуальнымъ развитіемъ; конечно, умственная и моральная высота оживляетъ искусство, но она довольно рѣдко съ нимъ сочетается и отъ него отлична,—артистическія дарованія, по мнѣнію Letourneau, есть дарованія sui generis.

Удивительный примѣръ расоваго отличія въ способностяхъ къ искусствамъ можно видѣть на примѣрѣ меланезійцевъ и полинезійцевъ—изъ которыхъ первые отличаются замѣчательной способностью къ скульптурѣ, по преимуществу орнаментальной, вторые же даютъ примѣръ довольно слабаго дарованія, оставивъ мало удачныя изображенія людей и живот-

ныхъ; извѣстны ихъ грубо исполненныя каменныя бабы острововъ Пасхи, Питкэрнъ, Помоту и др., являющіяся произведеніемъ предковъ современныхъ полинезійцевъ; онѣ сильно напоминаютъ статуи, существующія на берегахъ озера Титикаха, и нѣтъ ничего невозможнаго, что являются произведеніемъ переселенцевъ изъ Перу. Что же касается до современныхъ полинезійцевъ, то они, несомнѣнно, не могли бы создать ничего подобнаго, они не выходятъ изъ образцовъ мелкой скульптуры, довольно неумѣло и неискусно сдѣланныхъ, за исключеніемъ Новой Зеландіи, на которой ея обитатели имѣли очень развитой вкусъ къ орнаментовкѣ по дереву; у нихъ оружіе, орудія и домашняя утварь украшены арабесками, часто составленными и выточенными съ большимъ искусствомъ. Но въ настоящей скульптурѣ они были менѣе опытны. Обыкновенно корма ихъ пирогъ была украшена изображеніемъ человѣческой фигуры, съ вытянутымъ языкомъ и перламутровыми глазами, но исполненіе фигуры было наивно-дѣтское. То же слѣдуетъ сказать про статуетки изъ дерева, которыя служили въ видѣ табу противъ входа въ жилище хозяина въ его отсутствіе и ставились у дверей хижины. Это развитіе вкуса къ скульптурѣ въ Новой Зеландіи можетъ быть объяснено тѣмъ, что ново-зеландцамъ предшествовали папуасцы, съ которыми они скрестились и которые благодаря этому, а также преемственно передали имъ свои артистическіе вкусы. Во всей остальной Полинезіи пластическое искусство было на крайне низкой степени; на Таити, напр. лишь украшали столбы, служащіе поддержкой ихъ хрупкимъ жилищамъ, грубыми скульптурными изображеніями людей, собакъ и свиней.

Зато у меланезійцевъ, какъ уже указано, вкусъ къ скульптурѣ выраженъ весьма опредѣленно, и папуасы, напр., Новой Гвинеи покрываютъ рѣзными скульптурными украшеніями доски и столбы своихъ домовъ, корму своихъ лодокъ, пестики, служащіе имъ для раздавливанія зеренъ, плавники удочекъ и т. д.; однимъ словомъ, все, чѣмъ они пользуются, у нихъ покрывается скульптурными украшеніями; иногда они вырѣзаютъ человѣческія фигуры, покрывая ихъ голову перьями, съ цѣлью изобразить волосы. Эти послѣднія попытки передаютъ, конечно, весьма грубо изображеніе, но зато декора-

тивная рѣзьба ихъ весьма красива и даже артистична. Всѣ эти произведенія вырѣзаны изъ дерева, и во всей Океаніи, за исключеніемъ каменныхъ бабъ острововъ Пасхи, иного матеріала для этой цѣли не употребляли. Не мѣшаетъ добавить, что полинезійцы не знали гончарнаго искусства, а меланезійцы хотя и знали его, но употребляли лишь для хозяйственныхъ цѣлей и не украшали. Полинезійцы рисунка не знали, папуасы же Новой Гвинеи, относительно весьма опытные въ скульптурѣ, имѣли менѣе наклонностей къ живописи, тѣмъ не менѣе они довольно хорошо рисуютъ на пескѣ или иномъ матеріалѣ эскизы лодокъ, людей, часто сюжеты весьма неприличные, которые, впрочемъ, иногда воспроизводятъ и въ скульптурѣ своей.

Изъ африканскихъ негровъ готтентоты и бушмены, не зная скульптуры, рисуютъ и вырѣзаютъ рисунки, какъ видно изъ оставленныхъ на скалахъ въ южной Африкѣ образцовъ ихъ творчества, довольно удачно, напоминая этимъ австралійцевъ. Слѣдуетъ подняться значительно сѣвернѣе въ этой части свѣта, чтобы найти примѣры болѣе удачнаго артистическаго творчества. Въ наиболѣе цивилизованной расѣ этого континента, около Беннинскаго залива, вдоль р. Нигера и т. д. встрѣчается скульптура по дереву. Въ Katunga вырѣзаютъ на дверяхъ, на столбахъ, поддерживающихъ навѣсы и т. д., рудиментарные барельефы, изображающіе то боа, держащую въ пасти своей свинью или антилопу, то воинственныя сцены; въ Кіата одинъ путешественникъ видѣлъ скамью, поддерживаемую 4-мя человѣческими изображеніями изъ дерева; въ Дженнѣ барабаны, украшенные чеканными барельефами и т. д. Извѣстны кромѣ того въ изобиліи встрѣчающіяся въ Африкѣ изображенія разныхъ божковъ, которыхъ суевѣрные чернокожіе таскаютъ съ собою и мѣняютъ, если они имъ не приносятъ желаемаго счастья. Фришъ разсказываетъ о томъ, съ какимъ терпѣніемъ лѣнивые кафры вырѣзаютъ изъ слоновой кости своими мягкими ассагаями предметы домашняго обихода, безспорно свидѣтельствующіе, по его словамъ, объ извѣстномъ художественномъ вкусѣ. Вниманія заслуживаютъ бивни слоновъ, изображенные въ путешествіи Бастіана на берегу Лоанго. На этихъ бивняхъ

вырѣзано безчисленное множество фигурокъ въ $1^1/_2$—2 дюйма ростомъ, слѣдующихъ другъ за другомъ въ самыхъ забавныхъ положеніяхъ, какъ бы въ какомъ-то безумно-веселомъ карнавальномъ шествіи. Достигнувъ сравнительно нѣкоторой степени умѣнья въ скульптурѣ, африканскіе народы чернаго племени тѣмъ не менѣе показываютъ весьма слабое развитіе въ живописи, многіе народы даже не понимали ее и не могли усвоить изображеніе предмета на рисункѣ, и ихъ эстетическая потребность въ этомъ отношеніи, какъ и у всѣхъ представителей чернаго племени, выражается въ раскрашиваніи своего собственнаго тѣла или татуировкѣ его, при чемъ у австралійцевъ, полинезійцевъ и меланезійцевъ, особенно у послѣднихъ двухъ, развита татуировка, у африканскихъ же негровъ раскрашиваніе. Цвѣтъ краски, когда только она становится доступна и извѣстна, предпочитается красный, хотя среди негровъ Африки существуютъ такіе любители, лицо которыхъ, особенно у женщинъ, напоминаетъ палитру. Зачастую, однако, напр., у австралійцевъ и др. татуировка и раскрашиваніе тѣла имѣетъ символическое и кастовое значеніе.

Мы видимъ такимъ образомъ, что у народовъ черной расы раздѣленіе группы индивидуальныхъ искусствъ на составные элементы еще не произошло и они всѣ находятся въ хаотическомъ состояніи, при чемъ живопись служитъ средствомъ главнымъ образомъ къ орнаментаціи тѣла, а скульптура, къ украшенію предметовъ домашняго обихода или же, напр., жилищъ, лодокъ, т.-е., иными словами, не существуетъ самостоятельно, и тѣ немногіе образцы, которые встрѣчаются среди этихъ народовъ, напримѣръ, каменныя бабы острововъ Пасхи, чуждаго происхожденія и занесены, вѣроятно, эмигрантами народа иной расы. Единственными образчиками скульптуры на Черномъ материкѣ являются небольшія изображенія божковъ, появляющіяся, однако, уже на нѣсколько болѣе поздней стадіи развитія, такъ какъ, несмотря на крайне грубую и примитивную антропоморфизацію, требуютъ извѣстнаго развитія въ культурномъ отношеніи. Живопись существуетъ только, имѣя своимъ объектомъ человѣческое тѣло, т.-е. какъ элементъ украшенія его, но не какъ изображеніе лицъ или сценъ, представляющихъ какой-либо интересъ для артиста; изображенія на рисункѣ

различныхъ предметовъ и людей не постигаются этими народами, и этотъ фактъ съ отсутствіемъ остатковъ живописи у доисторическаго человѣка ясно показываетъ тотъ порядокъ, въ которомъ возникло каждое изъ отдѣльныхъ искусствъ разсматриваемой группы: прежде всего возникла орнаментовка, затѣмъ скульптура и наконецъ живопись. Что касается до архитектуры, то ее съ трудомъ можно причислить къ искусствамъ, такъ какъ въ основѣ ея лежитъ не столько удовлетвореніе эстетической потребности, сколько удовлетвореніе потребности жизненной, а въ исполненіи математическій и техническій разсчетъ. Архитектура пользуется, конечно, данными и орнаментовки, и скульптуры, и живописи, но онѣ не составляютъ все же основу ея и могутъ быть выдѣлены и разсматриваемы самостоятельно, такъ какъ главная, основная задача архитектуры, какъ я сказалъ—техническая, а цѣль—служить удовлетворенію одной изъ самыхъ насущныхъ нуждъ—потребности убѣжища; поэтому въ дальнѣйшемъ изложеніи я разсмотрю архитектуру отдѣльно отъ прочихъ искусствъ.

Цивилизація Центральной Америки, гораздо болѣе высокая, чѣмъ Черной Африки, дала начало въ Перу, въ Юкатанѣ, а особенно въ Мексикѣ скульптурѣ, хотя еще грубой, но тѣмъ не менѣе довольно высокой. Мы имѣемъ образцы истинной скульптуры, т.-е. большихъ каменныхъ статуй, сложныхъ барельефовъ и т. д., высѣченныхъ мѣстными артистами мѣдными, бронзовыми, обсидіановыми или твердыми каменными инструментами, напоминающей въ своихъ общихъ чертахъ египетское искусство. Часто, однако, перуанскому артисту не удавалось отдѣлить рукъ и ногъ статуи отъ туловища, то же можно сказать и про мексиканцевъ, но зато они были гораздо плодовитѣе,—въ самомъ дѣлѣ, древняя Мексика была наполнена отвратительными статуями, покрытыми украшеніями, барельефами, на которыхъ всѣ фигуры были изображены, какъ въ Египтѣ, въ профиль,—это, впрочемъ, самый элементарный способъ изображенія фигуръ, если судить по дѣтской живописи—соотвѣтствующій второму возрасту. Оба народа кромѣ того умѣли выливать изъ золота и серебра изображенія растеній и животныхъ. Монтезума вскорѣ послѣ высадки Кортеса послалъ ему подобныя изображенія утокъ, собакъ, тигровъ, козулей и

обезьянъ. Въ своихъ роскошныхъ садахъ перуанскіе инки имѣли цвѣтники, наполненные воспроизведеніями изъ золота и серебра настоящихъ растеній мѣстной флоры. Особенныя восхищенія испанцевъ вызвали маисовые стебли съ широкими серебряными листьями, изъ которыхъ выходили золотые колосья съ серебрянымъ хохолкомъ. Но особеннаго искусства достигли перуанцы въ артистической керамикѣ, которая, въ силу большей пластичности матеріала, позволяла плохо снабженному инструментами человѣку добиваться большей законченности работы, правдивости контуровъ и выраженія, чѣмъ въ скульптурѣ, для хорошаго выполненія которой уже необходимо извѣстное высокое техническое развитіе. Поэтому-то изображенія человѣка на гончарныхъ издѣліяхъ Перу, а также и Юкатана гораздо выше стоятъ, чѣмъ въ скульптурѣ; нѣкоторыя маски имѣютъ даже живое выраженіе. Мы здѣсь уже видимъ, что скульптура стремится выдѣлиться отъ живописи и достигаетъ какъ та, такъ и другая довольно большой степени совершенства въ подражаніи природы, однако изображаемыя фигуры еще носятъ характеръ общій, и эта живопись и скульптура не достигли того, чтобы при воспроизведеніи съ натуры, несмотря на сравнительно близкое и вѣрное подражаніе живому образцу, индивидуализировать изображеніе, т.-е. достичь того, что въ современной живописи составляетъ основное правило, развившееся съ особенной силою при изобрѣтеніи фотографіи, современныя требованія стремятся все болѣе и болѣе удалиться отъ идеализаціи, дающей просторъ творчеству и подойти къ простому, возможно точному подражанію природѣ, индивидуализируя каждое отдѣльное явленіе ея. На керамикѣ центральной Америки уже замѣтна большая забота точнаго изображенія природы, и несомнѣнно это искусство, которое еще находилось въ дѣтскомъ періодѣ развитія, развилось бы и достигло способности передавать индивидуальныя черты, если бы испанскимъ завоеваніемъ ему не былъ положенъ конецъ,—европейскіе завоеватели яростно набросились на произведенія искусства и стали ихъ уничтожать. Фундаментъ собора въ городѣ Мексикѣ, напр., сложенъ, по разсказамъ хроникъ, изъ статуй мѣстныхъ боговъ. Художественный идеалъ въ центральной Америкѣ былъ еще довольно

безобразенъ, но нельзя не терять изъ виду, что культура этихъ странъ, хотя сравнительно и весьма высокая, особенно принимая въ разсчетъ дикость окружающихъ народовъ, все же не вышла изъ предѣловъ варварства.

Среди другихъ племенъ американскаго материка, особенно въ Сѣверной Америкѣ, мы имѣемъ цѣлый рядъ, у которыхъ весьма развитъ вкусъ къ живописи; у сѣверо-американскихъ индѣйцевъ извѣстны изображенія окружающихъ ихъ звѣрей, извѣстна также ихъ страсть къ разрисовыванію и украшенію тѣла яркими красками, но особенно замѣчательны въ отношеніи живописи рисунки эскимосовъ, которые близко напоминаютъ то, что мы встрѣтили въ доисторическихъ находкахъ палеолитическаго вѣка въ Европѣ; но у эскимосовъ, повидимому, не зародилась еще мысль выражать рельефъ изображеній, отмѣчая свѣтовыя и тѣневыя мѣста штриховкой, тогда какъ первобытный человѣкъ европейскаго континента уже дѣлалъ попытки осуществить это. На одномъ украшеніи, найденномъ въ Bas-Massat, виденъ профиль медвѣдя, вырѣзанный съ большой точностью, при чемъ штрихи уже отмѣчаютъ тѣни, а можетъ быть и шерсть. Эскимосы часто украшаютъ свое оружіе и костяныя орудія разными рисунками, на которыхъ изображены охотничьи сцены, напр., стада оленей, преслѣдуемыхъ охотникомъ, или рыбная ловля, охота на кита, домашнія сцены. Совершенно подобную же степень развитія въ художественномъ отношеніи представляютъ другія народности желтой расы, населяющія сѣверъ Азіи, чукчи, камчадалы и проч., показывающія, что во всѣхъ расахъ и племенахъ искусства индивидуальныя, въ параллель съ искусствами общественными, какъ мы уже видѣли выше, зарождаются одинаково или сходно, показывая лишь бо̀льшую или меньшую одаренность въ извѣстныхъ родахъ искусства этническаго свойства,—расовыя различія появляются уже значительно позже, по мѣрѣ культурнаго развитія расъ, и мы видимъ какъ желтая раса создаетъ свою законченную и высокую китайскую цивилизацію, въ то время какъ на западѣ Евразіи создается культура бѣлой расы болѣе мощная и жизненная въ силу высшей умственной одаренности расы, цивилизація, еще не оконченная, еще эволюирущая, границы которой опредѣлить невозможно. Культура черной расы не создалась, она не

вышла изъ дѣтской стадіи и слабымъ ея намекамъ не суждено развиться; самое большее, что она можетъ сдѣлать, это—слабо подражать тому, что сдѣлала бѣлая раса, на созданіе же чего либо самостоятельнаго и цѣльнаго, какъ это, напр., сдѣлано желтой расой, она неспособна; слишкомъ малоразвитой, неокрѣпшей и неоформленной выступила она на арену борьбы, и ей суждено погибнуть въ непосильной конкуренціи съ бѣлой расой. Мы видимъ, что желтая раса, усвоивъ отрицательныя и разрушительныя стороны цивилизаціи бѣлой, думаетъ помѣряться съ нею изъ-за обладанія міромъ, и уже начала эту борьбу; бѣлыя расы въ странномъ ослѣпленіи еще не сознаютъ опасности и не видятъ, что то, что составляло ихъ всегдашнюю силу въ борьбѣ ихъ съ иноплеменниками—ихъ техническое превосходство,—обращается теперь конкурентами противъ нихъ же самихъ; можно только изумляться слѣпотѣ нѣкоторыхъ изъ бѣлыхъ расъ, симпатизирующихъ успѣхамъ тѣхъ, съ которыми имъ же самимъ придется мѣряться.

Китай и Японія, стоя по цивилизаціи гораздо выше древнихъ государствъ Средней Америки, могли создать въ смыслѣ художественности лишь слабые и несовершенные образцы. Искусство главнымъ образомъ получило выраженіе въ этихъ странахъ въ декоративномъ отношеніи, art decoratif, однако, состоитъ преимущественно въ довольно сложной комбинаціи линій, т.-е. геометрическаго свойства. Въ отношеніи скульптуры китайцы и японцы не вышли изъ примитивной стадіи развитія этого искусства,—существуютъ многочисленныя маленькія статуетки, служащія украшеніемъ, но мало изящныя, некрасивыя и неправильныя, часто впадающія въ шаржъ—ихъ скорѣе можно назвать ремесленнымъ произведеніемъ, чѣмъ произведеніемъ искусства; вообще говоря, въ Китаѣ ремесло убило творчество. Что касается большихъ статуй, то онѣ почти исключительно ограничиваются условными изображеніями Будды, іератическихъ звѣрей, собаки Фо или дракона, всегда одинаковыхъ и шаблонныхъ. Самымъ крупнымъ усиліемъ, сдѣланнымъ скульптурой этихъ двухъ странъ, является огромная фигура Будды, сдѣланная изъ бронзы въ Rumma-Rura въ Японіи. Однако, слѣдуетъ отдать справедливость японскимъ

скульпторамъ, которые являются весьма искусными въ мелкой скульптурѣ, отлично передавая съ натуры изображенія животныхъ, растеній и человѣка, въ которыхъ движеніе схвачено удачно; кромѣ того въ ихъ маскахъ переданы выраженія различныхъ настроеній, которыя также слѣдуетъ отнести къ задаткамъ для хорошаго развитія скульптуры въ этой странѣ. Вообще говоря, у японцевъ даже въ самобытный періодъ ихъ развитія не видно той косности, шаблонности и застоя, которые такой красной нитью проходятъ чрезъ всю культуру Небесной имперіи.

Употребленіе кисти и туши для письма іероглифовъ китайской письменности, несомнѣнно, должно было способствовать развитію графическаго искусства, но оно въ Китаѣ потерялось въ мелочахъ, аксессуарахъ и подробностяхъ; воздушной перспективы (которая смягчаетъ отдаленные тона) не существуетъ, а вмѣсто того простая линейная перспектива, въ которой болѣе отдаленные предметы изображены на картинѣ выше болѣе близкихъ. Въ изображеніи человѣка они также не понимаютъ ни смягченія тоновъ, какъ clair-obscur, ни тѣневыхъ частей, и видя европейскій портретъ, китайцы спрашивали не двухъ ли цвѣтовъ лица у европейцевъ. Однако всѣ эти особенности китайской живописи, которыя являются недостатками въ картинахъ, становятся достоинствомъ въ искусствѣ условномъ, декоративномъ. Въ картинѣ живопись стремится къ тому, чтобы совершенно уничтожить для нашего воображенія матеріалъ, на которомъ картина написана, плоскость не существуетъ или ее силою красовыхъ и тѣневыхъ эффектовъ стремятся совершенно скрыть для глаза,—въ декоративной живописи совершенно иное, форма расписанной вазы должна остаться, и какъ бы ее ни закрыть красками и рисунками, ее уничтожить для глаза нельзя. Своей неполнотой китайская перспектива, какъ ее понималъ и передавалъ китайскій артистъ, прекрасно соотвѣтствовала закругленіямъ вазъ, рѣзнымъ линіямъ инкрустаціи и гранямъ красивыхъ фу-чжоускихъ красныхъ лаковъ. Мертвенность и недостаточная экспрессивность фигуръ, изображавшихся китайскими живописцами, опять-таки должны были прекрасно подойти къ орнаментаціи керамики, совершенство которой и составляетъ главную заслугу китайскаго

искусства, но здѣсь мы уже близко граничимъ хотя и съ художественнымъ, но все же ремесломъ.

Японцы, будучи гораздо болѣе одарены китайцевъ и въ художественномъ отношеніи, у которыхъ они переняли технику производства и приложенія искусствъ, намного превзошли своихъ учителей. Понятіе о прекрасномъ у японцевъ не похоже на то, котораго придерживаются бѣлыя расы, т.-е. стремленія къ обобщенію, къ идеалу; у нихъ, напротивъ того, замѣтна склонность къ частностямъ, къ случайностямъ. Классическое наше искусство любитъ симметрію, равновѣсіе, полноту, тогда какъ японское искусство довольствуется частностью, симметріи не только не ищетъ, но избѣгаетъ ее, и изобразивъ какую-нибудь подробность, напр., ярко вырисованное дерево съ причудливыми вѣтвями, оно туманно изобразитъ едва намѣченную даль. Это искусство тоже не чуждо извѣстной шаблонности, особенно въ іератическихъ изображеніяхъ своихъ боговъ, явленіе, впрочемъ, болѣе или менѣе общее, а также въ постоянномъ, какъ навязчивая мысль, изображеніи Фузиямы, священной горы—вулкана. Это изображеніе встрѣчается на фонѣ картинъ, эстамповъ, фарфоровъ, лаковъ, ея изображенія наполняютъ цѣлые альбомы, въ разныхъ видахъ и разное время дня. Повидимому, впрочемъ, японская живопись болѣе чувствительна къ поэзіи предметовъ и животныхъ, чѣмъ человѣчества, она точно до мельчайшихъ подробностей и съ любовью изображаетъ аксессуары, придавая жизненность неодушевленнымъ предметамъ, но человѣческое тѣло теряется и подавляется костюмами и аксессуарами, экспрессіи мало, хотя движеніе есть. Въ art decoratif и керамикѣ японцы столь же искусны, какъ и китайцы, но ихъ произведенія гораздо мягче по контурамъ, рисунку и колориту. Вообще говоря, художественныя произведенія, альбомы, рисунки, эстампы крайне распространены въ Японіи среди всѣхъ классовъ населенія, а обиліе орнаментовки, какъ рѣзной, такъ и живописной, показываетъ сильно развитую страсть къ краскамъ и къ изяществу линій и контуровъ.

Разсматривая индивидуальныя искусства среди представителей желтой расы, можно отмѣтить для скульптуры появленіе, главнымъ образомъ въ Японіи, произведеній, носящихъ

исключительно артистическій характеръ,—произведеніе цѣнится само по себѣ, а не въ виду практической пользы имъ приносимой, это уже показываетъ выдѣленіе скульптуры изъ общаго хаоса искусствъ; декоративное искусство обращается, главнымъ образомъ, помимо предметовъ домашняго обихода и оружія, на керамику, что, впрочемъ, уже было замѣтно въ перуанской керамикѣ, но здѣсь достигаетъ хотя и своеобразной, но по красотѣ линій и сочетаній красокъ дѣйствительной артистичности. Въ живописи появляется перспектива, хотя еще чисто линейная — геометрическая, а не воздушная, но тѣмъ не менѣе показывающая значительный прогрессъ и дающая основу правильнаго изображенія съ натуры; но въ Китаѣ всѣ эти изображенія страдаютъ шаблонностью, изъ которой авторы не выходятъ, въ Японіи же, хотя шаблонность также отчасти существуетъ, но главная особенность, это— чрезмѣрное стремленіе къ деталямъ, асимметричность изображенія и видимая неспособность охватить цѣльность какой-либо картины, неспособность къ обобщенію. Обобщать и идеализировать является уже достояніемъ бѣлой расы и залогомъ ея грандіознаго прогресса во всѣхъ областяхъ человѣческаго творчества и мысли.

Выше мною уже была разсмотрѣна та степень развитія искусства, которой достигли доисторическіе народы, заселявшіе Европу, а потому теперь бросимъ бѣглый взглядъ на развитіе индивидуальныхъ искусствъ: art décoratif — декоративнаго искусства,—скульптуры и живописи у историческихъ народовъ бѣлой расы, слѣдуя прилагаемой классификаціи [1]).

Египетская цивилизація является наиболѣе древней изъ несомнѣнно установленныхъ цивилизацій бѣлой расы, служившая долгое время свѣточемъ другихъ болѣе юныхъ зарождав-

---

[1]) Какъ мною уже выше указано (см. стр. 33), бѣлую расу можно подраздѣлить на три группы:

I. Первичные насельники Европы, создавшіе египетскую культуру, a) гуанчи, b) иберійцы, c) берберы.

II. Семиты.

a) Ассиро-Вавилонская, b) Іудейская культура и c) Арабская.

III. Арійцы.

a) Индусская, b) Иранская (Персидская) и c) Греко-Римская, наслѣдниками и продолжателями послѣдней являются народы Европы.

шихся культуръ. Она, однако, какъ и всѣ другія культуры, предшествовалась каменнымъ вѣкомъ, остатки котораго, принадлежавшіе къ неолитическому вѣку (главнымъ образомъ робенгаузенской, но также маделенской, мустерійской и даже шелейской эпохамъ, т.-е. и палеолитическому вѣку), смѣнились, однако, повидимому, непосредственно желѣзнымъ вѣкомъ безъ промежуточнаго бронзоваго (Martillet). Древній Египетъ славился своимъ декоративнымъ искусствомъ, развитію котораго много способствовало іероглифическое письмо египтянъ, и своими письменами-іероглифами, иногда писанными, часто высѣченными въ камнѣ, они покрывали свои памятники, муміи, внутренности пирамидъ и храмы. Позолота имъ рано была извѣстна. Въ общихъ чертахъ ихъ многочисленныя скульптурныя произведенія далеко не артистичны, это всѣмъ извѣстныя болѣе или менѣе колоссальныя статуи царей и божествъ, въ которыхъ зачастую формы живописныя сочетаются съ формами человѣческими или же барельефы, на которыхъ развертываются миѳологическія или воинственныя сцены. Всѣ эти произведенія тяжелы, натянуты, безъ выраженія и движенія; по большей части артистъ не съумѣлъ еще отдѣлить конечности отъ туловища, и все произведеніе носитъ характеръ условности и шаблонности. Въ барельефахъ немного болѣе движенія и правды, но все носитъ наивно-дѣтскій характеръ: всѣ лица изображены въ профиль и послѣдовательно одно за другимъ, при чемъ никакихъ правилъ ни линейной, ни воздушной перспективы не соблюдается, и къ ея эффектамъ не стремятся. То же вліяніе заранѣе установленныхъ формъ наблюдается и въ живописи-письмѣ, которая является въ лицѣ іероглифовъ, какъ бы естественнымъ переходомъ отъ изображаемой формы къ обозначаемой идеѣ: она не является произвольной, какъ наши письмена, она прямо обращается къ зрѣнію, а не представляетъ изъ себя фонетическій видимый знакъ. Египетскій рисунокъ, какъ и скульптура, носитъ характеръ условности; въ отношеніи значенія, придаваемаго изображаемымъ фигурамъ, они, желая придать величіе изображенію фараона, изображали его всегда крупнѣе во много разъ всѣхъ прочихъ фигуръ [1]).

[1]) Этого свойства, впрочемъ, не чуждо даже и наше время, въ Россіи, если не

Въ перспективѣ у нихъ также весьма существенный пробѣлъ — ея на самомъ дѣлѣ даже нѣтъ,—весь перспективный эффектъ заключается въ томъ, что болѣе отдаленное изображеніе помѣщается выше болѣе близкаго, но размѣры того и другого остаются на всѣхъ планахъ одинаковыми, поверхность воды изображается вертикальной. Это полное отсутствіе понятія, которое легло въ основу живописи, показываетъ, что артистическое чувство египтянъ было слабо развито, и степень развитія у нихъ индивидуальныхъ искусствъ, можетъ быть, въ силу того, что вся образованность, главнымъ образомъ, сосредоточилась въ рукахъ жрецовъ, приняла символическій, шаблонный характеръ; въ ремесленномъ производствѣ встрѣчаются чрезвычайно умѣло сдѣланныя ювелирныя издѣлія, вазы и разныя бездѣлушки и украшенія, которыми такъ богаты музеи всѣхъ европейскихъ столицъ. Искусство египетское оказало огромное вліяніе на греческое, а также этрусское искусство (съ послѣднимъ народомъ у египтянъ должна существовать, повидимому, племенная связь). Первыя греческія скульптурныя произведенія показываютъ намъ большое сходство съ египетскими, но египетская скульптура является настолько архаической, что возможно допустить въ Греціи этотъ періодъ сходства простымъ періодомъ естественнаго развитія. Хотя на Грецію, конечно, Египетъ несомнѣнно вліялъ, но не въ періодъ архаическій, а позже.

Нѣсколько болѣе поздней является цивилизація ассирійская, по крайней мѣрѣ, насколько можно судить по имѣющимся современнымъ даннымъ. Та и другая цивилизація, придя въ соприкосновеніе, несомнѣнно дѣлали заимствованія одна у другой. Въ Ассиро-Вавилоніи также встрѣчаются крупныя статуи съ смѣшанными символическими формами животныхъ и людей, то крылатые львы съ человѣческой головой, то крылатое человѣческое тѣло съ птичьей головой, къ нимъ слѣдуетъ прибавить изображеніе царей и цѣлыхъ сценъ въ барельефахъ — всегда въ профиль и съ хорошей отдѣлкой аксессуаровъ, въ общемъ представляющихъ тотъ же

изображеніе царственныхъ особъ, то по крайней мѣрѣ ихъ титулы и имена пишутся гораздо болѣе крупнымъ шрифтомъ сравнительно съ прочимъ текстомъ,—трудно сказать, есть ли это остатокъ раболѣпія, или просто наивное выраженіе почтенія.

характеръ, что въ египетской скульптурѣ, т.-е. шаблонность, символику, недостатокъ движенія и большую наивность. Во всѣхъ скульптурныхъ произведеніяхъ рельефъ выдается весьма слабо, еле выпуклый, и служитъ скорѣе въ видѣ орнаментаціи памятниковъ, дворцовъ и т. д., вообще архитектурныхъ произведеній. Однако, въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ уже оставляется обычная шаблонность, и уже замѣтно стремленіе къ экспрессіи, особенно въ изображеніяхъ звѣрей: раненая львица представляетъ въ этомъ отношеніи, несмотря на наивность рисунка и трактовки, уже большой шагъ въ этомъ отношеніи. Изображенія лошадей также заслуживаютъ вниманія, — вообще ассиріяне были удачными анималистами. Конечно, съ эстетической точки зрѣнія все это искусство не имѣетъ цѣны. Гораздо болѣе удачна орнаментовка и декоративное искусство ассиріянъ,—это наиболѣе архаическое изъ разсматриваемой группы искусствъ.

Финикіяне, торговцы и мореплаватели, будучи главными распространителями образцовъ ассирійскаго искусства по берегамъ Средиземнаго моря, преимущественно вазъ, украшенныхъ рисунками и живописью, и маленькихъ статуетокъ, сами не достигли высокой степени художественнаго развитія, и то обстоятельство, что финикійскіе артисты были призваны для украшенія храма Соломона, показываетъ, что искусство скульптуры, орнамента и живописи въ Палестинѣ, среди евреевъ, стояло ниже, чѣмъ въ Финикіи. Библія передаетъ намъ, что эти артисты (Hiram) украсили храмъ Соломоновъ по угламъ оконницъ и дверей изображеніями львовъ, быковъ и херувимовъ. Финикіяне были особенно искусны въ орнаментѣ, барельефахъ, но ихъ скульптура—статуи были сдѣланы изъ дерева, покрытаго металлическими листами, чеканными молотомъ, они являются изобрѣтателями чеканной работы, которой научили грековъ, практиковавшихъ ее столь долго и охотно.

Связь между мыслью и чувствомъ, между эстетикой и философіей не является тѣсной и скорѣе можно отмѣтить сначала при маломъ культурномъ развитіи народа и, слѣдовательно, и личности, антагонизмъ, въ началѣ слабый между ними, но затѣмъ по мѣрѣ того, какъ изъ хаоса понятій и чувство-

ваній дифференцируется философская въ началѣ, научная впослѣдствіи, мысль, все болѣе и болѣе обостряющійся. Судя по историческому развитію наукъ и искусствъ, можно заключить, что область чувства призвана уступить свое мѣсто области мысли, — послѣдняя замѣнитъ первую, пользуясь органами чувствъ лишь какъ орудіемъ для наблюденія и опыта, а слѣдовательно для умозаключенія и вывода. Въ данномъ случаѣ играетъ важную роль самый темпераментъ расы и тѣ изъ нихъ, въ которыхъ чувство господствуетъ надъ мыслью и въ которыхъ это господство является непреодолимою чертою, призваны уступить свое мѣсто народамъ сильнымъ разумомъ и мыслью. Нельзя разсматривать произведенія искусства какъ иллюстрацію философскихъ воззрѣній народа и они могутъ дать лишь указанія въ той мѣрѣ, когда эти воззрѣнія перестаютъ быть чистыми отвлеченіями, и нельзя требовать отъ искусства, чтобы оно выражало мысль, это противно самой основной задачѣ искусства выражать чувство, поэтому-то символика, къ которой стремятся прибѣгнуть современные артисты, настолько отдаляетъ отъ задачъ и цѣлей эстетики ихъ произведенія, что они теряютъ свое художественное значеніе и оставляютъ какое-то смутное ощущеніе неловкости и тревоги. Что̀ несомнѣнно оказывало всегдашнее вліяніе на искусство, это—религія, также основанная на чувствѣ и въ немъ черпающая свою главную силу. Мы уже видѣли выше то вліяніе, которое оказалъ буддизмъ въ Китаѣ и Японіи, то же должны сказать и про колыбель его Индію, въ которой, впрочемъ, были различныя наслоенія, давшія характеристичныя особенности индійскому искусству. Первобытный брахманизмъ не способствовалъ, а скорѣе препятствовалъ развитію формы, и наступившій за нимъ буддизмъ экстеріозовалъ ея, воплотивъ въ нее религіозный символъ. Вся индійская скульптура— буддійская и заключается въ безчисленныхъ изображеніяхъ Будды, размѣры которыхъ весьма разнообразны и часто достигаютъ колоссальныхъ границъ. Эта скульптура является произведеніемъ искусства, находящагося въ дѣтскомъ періодѣ развитія и никогда не достигшаго зрѣлости. Живопись состоитъ изъ нѣсколькихъ фресокъ въ храмахъ, имѣющихъ сюжетомъ религіозныя, военныя и охотничьи сцены, миніатюры

индѣйскія скорѣе являютъ образецъ терпѣнія и усидчивости ихъ создателей, чѣмъ ихъ артистическихъ дарованій. Въ орнаментовкѣ и декоративномъ искусствѣ Индія достигла сравнительно высокой степени, и ея храмы являются изумительными образцами украшеній, часто высѣченныхъ въ цѣльной скалѣ изображеній слоновъ, человѣческія фигуры, іератическіе звѣри и различные орнаменты весьма изящнаго и сложнаго рисунка; часты изображенія лотуса—священнаго цвѣтка. Украшенія обыкновенно непрерывны, т.-е. не имѣютъ ни оси, ни центра. Цвѣта очень пестры. Вообще орнаментъ отличается своей пестротою и узорностью. Въ общемъ Индія, достигнувъ довольно высокой степени въ искусствахъ общественныхъ, является весьма слабо развитой въ искусствахъ индивидуальныхъ, за исключеніемъ, можетъ быть, орнаментовки и декоративнаго искусства, въ замысловатыхъ формахъ которыхъ выразилось все эстетическое дарованіе народа. Нельзя терять изъ вида огромнаго вліянія религіи и кастъ, всегда являющихся тормазомъ эстетическому творчеству, къ тому же и созерцательный и мечтательный духъ индійцевъ болѣе способенъ къ метафизическимъ концепціямъ, чѣмъ къ пластическимъ искусствамъ.

По самому географическому положенію своему находясь по сосѣдству съ Ассиріей и Вавилономъ и на пути между двумя центрами древнѣйшей культуры—Египтомъ и Индіей—Персія несомнѣнно должна была испытать послѣдствія воздѣйствія этихъ странъ. Кромѣ того Иранъ подвергся завоеванію арабовъ, и этотъ періодъ арабскаго господства явился наиболѣе цвѣтущимъ въ развитіи искусствъ. Самая религія какъ древней Персіи, такъ и магометанства не могла способствовать развитію формы, такъ какъ эти религіи не допускаютъ статуй и особенно человѣческихъ скульптурныхъ изображеній, однако, на многихъ зданіяхъ сохранились барельефы, изображающіе крылатыхъ быковъ, львовъ, даже цѣлыя сцены, напр., бой звѣрей и, наконецъ, фризы воиновъ, но всѣ эти изображенія страдаютъ недостаткомъ движенія и шаблонностью исполненія, особенно въ изображеніяхъ людей; звѣри изображены удачнѣе, но все же уступаютъ въ этомъ отношеніи ассирійскимъ произведеніямъ. Персидская живопись крайне

примитивна и напоминаетъ индійскую, признавая лишь отчасти перспективныя требованія. Особеннаго успѣха, однако, достигла Персія въ орнаментовкѣ съ преобладаніемъ спокойныхъ тоновъ красокъ, преимущественно синяго цвѣта. Рисунокъ орнамента геометрическій, по большей части въ знаменитыхъ коврахъ, и растительный, главнымъ образомъ изображеніе гвоздики въ керамикѣ; въ послѣдней, однако, встрѣчается и геометрическій—сильно напоминающій ковровый. Иногда встрѣчается изображеніе верховыхъ фигуръ, ѣдущихъ на охоту за антилопами, на фаянсахъ, а также на металлическихъ чеканныхъ и черненныхъ вазахъ, нерѣдко изображеніе павлина съ распущеннымъ хвостомъ. Извѣстны изъ орнаментовъ изразцы, которыми украшались стѣны домовъ, дворцовъ и храмовъ. Этими изразцами славилось особенно арабское искусство и они являются главными выразителями его творчества въ области орнамента.

Въ приведенномъ обзорѣ развитія искусствъ у различныхъ народовъ и племенъ мы видѣли, что всѣ они по самымъ зачаткамъ ихъ болѣе или менѣе сходны между собою и лишь впослѣдствіи при развитіи культуры наступаютъ, въ силу различныхъ причинъ какъ племенного, такъ и географическаго свойства со всѣми ихъ послѣдствіями, все болѣе обостряющіяся различія, народныя дарованія даютъ себя знать и историческія условія развитія народа могутъ служить только ускоряющей или замедляющей причиной, но не предрѣшающей большій или меньшій расцвѣтъ какого-либо искусства въ средѣ извѣстнаго народа. Во всѣхъ разсмотрѣнныхъ примѣрахъ, всюду, гдѣ дѣло касалось простого украшенія, лишь удовлетворяющаго требованіямъ развлечь зрѣніе красотою узора или подборомъ красокъ, успѣхъ, достигнутый даже невысоко стоящими на уровнѣ цивилизаціи народами, оказывался весьма значительнымъ, но когда дѣло шло о желаніи воспроизвести какую-либо идею въ произведеніи искусства, идеализировать тѣло человѣка, напр., въ скульптурѣ, относительно успѣховъ живописи нельзя и говорить, такъ какъ ея расцвѣтъ совершился гораздо позже, какъ искусства, требующаго, помимо пониманія формы, знанія перспективы линейной и воздушной, чего достигла въ совершенствѣ только бѣлая раса и то уже на

значительно высокомъ уровнѣ своего культурнаго развитія; всѣ уже разсмотрѣнные народы не смогли достичь этого и у самыхъ цивилизованныхъ изъ нихъ символизація стояла выше идеализаціи, идеалъ ими еще только осязался, чувствовался, можетъ быть, но не былъ достигнутъ, поэтому ихъ символизація всегда была сверхъестественна и, не находя выраженія для величественнаго (Петри), стремилась изобразить фантастически грозное. Человѣкъ кажется самому себѣ весьма жалкимъ, обыденнымъ и недостойнымъ; антропоморфизируя своихъ боговъ, онъ поэтому придаетъ имъ отличительныя отъ человѣка черты, увеличиваетъ или уменьшаетъ число членовъ ихъ, и символизація божественной силы получаетъ тогда выраженіе въ странной, всепоглощающей пасти, въ безчисленныхъ всезахватывающихъ рукахъ и т. д., или же желая выразить созерцаніе, останавливается на установившемся и освященномъ обычаемъ и временемъ изображеніи Будды въ позѣ всѣмъ извѣстной, которая безъ измѣненія повторяется многими вѣками. Впервые въ греческой скульптурѣ мы находимъ проявившееся чутье къ совершенной пластикѣ въ изображеніи Божества и людей, и эта скульптура особенно въ изображеніи идеальной человѣческой фигуры достигла наивысшаго совершенства: символы, имѣвшіе мѣсто при этомъ, имѣли значеніе аттрибутовъ, частью поэтическихъ, частью же объяснительныхъ. Но зачатки греческаго искусства были далеки отъ того совершенства, которымъ характеризуется оно въ періодъ его расцвѣта. Судя по остаткамъ, найденнымъ при раскопкахъ въ Микенахъ, можно сказать, что греческая скульптура того времени стояла, пожалуй, ниже современной намъ папуасской, она заключалась въ предметахъ изъ глины, напоминающихъ тѣ произведенія, которыя лѣпятъ дѣти въ Фребелевскихъ дѣтскихъ садахъ, изображающихъ едва узнаваемыя воспроизведенія коровъ, женскихъ фигуръ и проч. Гораздо позднѣе долгое время въ Греціи покланялись изображеніямъ боговъ, которыя представляли изъ себя едва отесанныя глыбы камня, которымъ придавались лишь аттрибуты изображаемаго божества. Въ храмахъ долгое время воздвигали лишь деревянныя статуи, раскрашенныя и одѣтыя подобно куклам. Первыя греческія статуи, заслуживающія это имя, были ква-

дратныя, лишенныя движенія и выраженія фигуры, съ неотдѣленными отъ тѣла руками и съ сомкнутыми ногами. Правда, Гомеръ описываетъ во дворцѣ Алкиноя золотыя статуи, изображавшія юношей съ факелами и служившія свѣтильниками, и золотыхъ и серебряныхъ собакъ, охранявшихъ входъ во дворецъ, но въ данномъ случаѣ слѣдуетъ, вѣроятно, понимать тѣ чеканенныя произведенія, которыя мы видѣли уже, говоря о финикійскомъ искусствѣ и аналогичныхъ золотымъ маскамъ, найденнымъ на лицѣ труповъ въ микенскихъ гробницахъ, и различнымъ предметамъ изъ тѣхъ же гробницъ — летящихъ грифовъ, женскихъ фигуръ съ голубкомъ и т. д. Всѣ эти предметы, впрочемъ, указываютъ на весьма рудиментарное состояніе искусства, хотя, однако, около того же времени появляются жалкія попытки воспроизвести въ барельефахъ охотничьи и военныя сцены. Начиная съ этихъ скромныхъ дебютовъ, греческое искусство медленно прогрессируетъ, стремясь къ воспроизведенію природы истинному и въ то же время идеализированному. Первичныя статуи, чисто іератическаго характера, раскрашенныя и разодѣтыя, разукрашенныя ожерельями, діадемами и серьгами, смѣняются изображеніями атлетовъ, въ силу установившагося обычая увѣковѣчивать память каждаго трижды побѣдившаго на играхъ,—эти изображенія были во весь ростъ и, естественно, артисты, ихъ исполнявшіе, стремились скопировать въ точности формы тѣла и контуры мускуловъ. Разъ достигли легкаго воспроизведенія и соблюденія пропорціи, которыя позднѣе стали канономъ, начали стремиться придать статуямъ движеніе, естественныя аттитюды, вдохнуть въ нихъ жизнь. Чѣмъ болѣе мы приближаемся къ македонскому періоду, тѣмъ болѣе замѣтнымъ становится стараніе скульпторовъ оживить фигуры изображаемыхъ ими людей. Послѣ Александра Македонскаго скульптура оставляетъ атлетовъ, замѣчается въ данномъ случаѣ вліяніе режима на ея направленіе, и она начинаетъ почти исключительно изображать, идеализируя ихъ, портреты выдающихся людей. Затѣмъ происходитъ съ упадкомъ свободы паденіе и искусства и наступаетъ печальный періодъ декаденціи греческой скульптуры. Вообще говоря, про греческую скульптуру можно сказать, что она не выходила изъ опредѣленныхъ гра-

ницъ общихъ сюжетовъ, оригинальность ея заключалась только въ стилѣ, въ формѣ, въ манерѣ разработки, трактовки этихъ сюжетовъ; всякое новое произведеніе являлось лишь усиліемъ соревнованія съ другими, навѣянными тѣми же сюжетами произведеніями—результатомъ чего было усовершенствованіе, постепенное изощреніе въ установленіи типа каждаго изъ немногочисленныхъ сюжетовъ, такъ что окончательная форма вылилась изъ этихъ послѣдовательныхъ сотрудничествъ и поправокъ. Затѣмъ, когда идеалъ былъ осуществленъ, инстинктивное стремленіе къ новизнѣ заставило уклониться искусство и направило его въ многообразіе сюжетовъ, отмѣченныхъ особенностями, или подъ дѣйствіемъ сильной, но не долгой страсти, или индивидуализмомъ портрета, чаще всего довольно поверхностнаго интереса. Говоря про скульптуру древней Греціи, нельзя пройти молчаніемъ глиптическія произведенія, особенно эпохи Александра Македонскаго; эти глиптическія произведенія: камеи и антайль, обыкновенно рѣзались на драгоцѣнныхъ камняхъ, при чемъ каждому изображаемому лицу соотвѣтствовалъ свой камень: напримѣръ, Поссейдонъ изображался на аква-маринѣ, Аполлонъ—на красной яшмѣ, Прозерпина—на черномъ камнѣ и т. д. Послѣ Александра Македонскаго, когда это искусство достигло своей высшей точки развитія, оно начинаетъ падать. На ряду съ этимъ развивается чеканка монетъ и медалей изъ золота; послѣднія также служили монетой, сначала носили изображенія цѣлыхъ фигуръ или неодушевленныхъ предметовъ и лишь позже стали появляться изображенія—головы главнымъ образомъ героевъ и божествъ и лишь съ Александра Македонскаго головы царей; исполненіе этихъ монетъ по чистотѣ и отчетливости замѣчательное. Къ сожалѣнію, намъ мало извѣстно относительно живописи древней Греціи, но если судить по отзывамъ древнихъ авторовъ, она достигала такого же совершенства, какъ и скульптура, къ которой она, впрочемъ, сильно приближалась по манерѣ пониманія сюжета. Живопись эта была, повидимому, декоративная и украшала стѣны дворцовъ и домовъ, и лишь позже стали появляться самостоятельныя картины, которыя, хотя и удовлетворительныя въ смыслѣ рисунка, показывали дѣтскій періодъ искусства въ отношеніи колорита и перспек-

тивы и лишь со временъ Дзейксиса совершается усовершенствованіе въ этомъ отношеніи. Однако греческая живопись, судя по описаніямъ картинъ, болѣе стремилась къ красотѣ формы и правильности чертъ, чѣмъ къ экспрессіи, и главнымъ образомъ занималась фигурами — жанромъ, историческими и религіозными сюжетами и портретами; пейзажъ не былъ извѣстенъ вовсе. Художники той эпохи писали съ очень малымъ числомъ красокъ и занимались гораздо менѣе реальностью тоновъ, чѣмъ рельефомъ свѣтотѣней.

Хотя греческая живопись и достигла нѣкотораго совершенства, но этотъ успѣхъ не дался ей сразу и, такъ же какъ въ скульптурѣ, можетъ быть отмѣченъ медленный прогрессивный ходъ развитія ея. Раскопки въ Микенахъ главнымъ образомъ дали обломки вазъ, выкрашенныхъ обыкновенно въ красный цвѣтъ и украшенныхъ полосами, идущими вокругъ или же неправильно огибающихъ вазу, черныхъ или же тона темнѣе фона. Это первичная стадія орнаментовочной живописи. Затѣмъ пробовали изображать подобными же линіями птицъ и четвероногихъ, но настолько грубо, что бываетъ трудно различить, какое животное хотѣлъ изобразить артистъ; самая же фактура рисунка напоминаетъ тотемы сѣверо-американскихъ индѣйцевъ. На другихъ обломкахъ изображены, краснымъ цвѣтомъ по желтому фону, 6 воиновъ въ вооруженіи. Позже финикійскія чаши послужили образцами грекамъ и помогли имъ извлечь свое искусство изъ варварства; копированіе самое рабское этихъ чашъ долгое время составляло главный элементъ греческаго искусства, копіи мало-по-малу стали свободнѣе. Нѣкоторыя сцены, упоминаемыя Гомеромъ въ его описаніи щита Ахиллеса, находятся цѣликомъ на финикійскихъ вазахъ, дошедшихъ до насъ. Для того чтобы выразить послѣдовательность и разнообразіе дѣйствія, просто повторяли изображеніе дѣйствующихъ лицъ и обвивали рисункомъ вазу; на этой греческой керамикѣ, какъ и на этрусской и египетской, всѣ фигуры изображены въ профиль. На всѣхъ этихъ вазахъ, какъ позднѣе на фрескахъ, сначала и люди и животныя, изображаемые на нихъ, окрашивались въ одинъ цвѣтъ. Затѣмъ появилась мысль обозначать тѣни, но покуда простыми коричневыми или черными штрихами. Это великое открытіе,

быстро получило свое усовершенствованіе и съ именемъ Аполлодора связана окраска тѣни, т.-е. она изображалась болѣе свѣтлыми и темными тонами самого образца — съ этимъ открытіемъ связано созданіе живописи. Ея наивныя попытки, однако, долгое время служили лишь для орнамента вазъ, сосудовъ или храмовъ; фигуры были попрежнему изображены въ профиль послѣдовательно одна за другой на однотонномъ фонѣ; но мало-по-малу живопись эмансипировалась отъ орнаментовки, и уже разсказываютъ, что царь Атталъ купилъ картину Никіаса-аѳинянина за 270.000, изображающую Улисса, вызывающаго тѣни.

Римское искусство, какъ и вся культура Рима, является дѣтищемъ Греціи, пройдя предварительно черезъ фазу этрусскаго вліянія, и Римъ былъ скорѣе любителемъ-коллекціонеромъ, чѣмъ артистомъ. Римская скульптура заимствовала сначала у этрусковъ обычай сохранять восковыя раскрашенныя маски предковъ; затѣмъ они возводили бронзовыя статуи, которыя стали весьма многочисленными къ концу республики и заполняли собою форумъ, но особенно многочисленными статуи различныхъ выдающихся людей и императоровъ становятся во времена Имперіи; вмѣстѣ съ тѣмъ, по мѣрѣ распространенія этой скульптуры, самые портреты-бюсты и статуи становятся все хуже и послѣ Константина совершенно плохи, и такъ какъ сходство все болѣе и болѣе теряется, то самый обычай ихъ воспроизводить пропадаетъ. Если отъ греческой живописи у насъ не осталось ни одного образчика и о ней мы можемъ судить только по описаніямъ древнихъ авторовъ, то нельзя того же сказать про римскую живопись, которой мы имѣемъ образцы, хорошо сохранившіеся изъ раскопокъ Помпеи и Геркуланума. Эти образцы, однако, далеки отъ шедевровъ, а римляне, повидимому, были не болѣе художниками, чѣмъ греки, по крайней мѣрѣ, большими любителями красокъ. Лучшими уже, сравнительно съ фресками, найденными въ Помпеѣ и Геркуланумѣ, являются мозаики — рисунокъ простъ и силенъ и краски положены широко. Но главнымъ образомъ выразилась древняя живопись, какъ Греціи, такъ и Этруріи съ Римомъ, въ видѣ декоративной, на керамическихъ издѣліяхъ, въ которыхъ четырьмя тонами, бѣлымъ,

чернымъ, краснымъ и желтымъ, изображены съ удивительными эффектами различныя сцены изъ жизни и быта Греціи; на многихъ вазахъ замѣчается сильное вліяніе Египта и можно думать, что живопись была занесена въ Грецію, а затѣмъ и въ Римъ изъ Египта. Перспектива линейная и воздушная была найдена Агафаркомъ, найдены затѣмъ тѣни, а съ ними и свѣтъ. Среди керамическихъ издѣлій, украшенныхъ живописью, слѣдуетъ отличать три эпохи: первая, красноватый цвѣтъ вазы даетъ фонъ, на которомъ изображены чернымъ цвѣтомъ фигуры въ широкихъ одеждахъ, вторая—обратное явленіе, т.-е. фонъ закрашивается въ черный цвѣтъ, а фигуры остаются красноватыми, превалируютъ нагія фигуры; наконецъ третій—четырехъ тоновъ. Весьма многочисленны въ Римѣ были ювелирныя издѣлія, отдѣланныя рисункомъ, вычеканеннымъ или гравированнымъ, достигавшія большой степени совершенства; какъ вообще все, что служило къ непосредственному украшенію тѣла, это искусство получило болѣе раннее и полное развитіе.

Тѣмъ не менѣе, хотя живопись у грековъ и римлянъ достигла нѣкотораго успѣха, но все же осталась далеко позади ихъ скульптуры.

Послѣ пышнаго періода блестящаго расцвѣта искусствъ, особенно скульптуры у грековъ и римлянъ, начинается упадокъ ихъ. Изъ трехъ разсматриваемыхъ искусствъ особенно падаетъ скульптура,—она замираетъ; что касается живописи, то и она въ византійскій періодъ скорѣе двинулась вспять, чѣмъ впередъ; нѣкоторыя фрески катакомбъ намного уступаютъ тѣмъ образцамъ, которые намъ оставилъ древній Римъ, страдая вдобавокъ рисункомъ и моделировкой. Грубое искусство византійской эпохи, механически сохраняя традиціи древности, замѣнило греко-латинскую миѳологію миѳологіей католической, къ большому ущербу изяществу и красотѣ. Фигуры безжизненны, рисунокъ неправиленъ, тона полуплоски, пейзажъ, который служитъ лишь для фона картины іероглифической и показываетъ удивительное пренебреженіе ко всѣмъ законамъ перспективы. Единственное искусство, достигающее процвѣтанія—декоративное, которое, впрочемъ, скорѣе блещетъ пестротой и роскошью, чѣмъ красотой и изяществомъ рисунка. Наступаетъ мрачное время для разсматриваемой группы искусствъ—сред-

ніе вѣка. Скульптура, игравшая столь господствующую роль въ древнемъ классическомъ мірѣ, столь тѣсно связанная съ міровоззрѣніемъ древнихъ грековъ и римлянъ, быстро падаетъ съ распространеніемъ христіанства, и въ VIII вѣкѣ въ Италіи почти совершенно забывается. Живопись сохранилась, но въ удивительной степени пошла назадъ, и всѣ итальянскія произведенія искусства эпохи каролинговъ (Мечниковъ) показываютъ грубое пренебреженіе къ естественнымъ формамъ и отсутствіе гармоніи и эстетическаго чувства. Позднѣе итальянское искусство пало еще болѣе. Никто и не думалъ болѣе изучать природу и познать образъ человѣка, и эта эпоха, которая всюду видѣла вмѣшательство небесныхъ силъ и пониманіе природы которой было основано на рѣзкомъ контрастѣ между земнымъ и небеснымъ, не могла допустить въ искусствѣ господства физическихъ законовъ и естественнаго хода явленій. Нельзя отрицать, говоритъ Мечниковъ, тѣсную связь между уничиженіемъ человѣческой природы христіанской доктриной и упадкомъ искусства въ средніе вѣка; глядя на окна, соборныя статуи, первобытныя картины этого вѣка, кажется будто человѣческая раса подверглась вырожденію, а кровь ея обѣднѣла; фигуры чахлыхъ святыхъ, истерзанные мученики, плоскогрудыя дѣвы съ слишкомъ длинными ногами, съ узловатыми руками, цѣлыя процессіи лицъ безцвѣтныхъ, застывшихъ, унылыхъ, которыя придали себѣ всѣ деформаціи нищеты и боязнь возмездія—вотъ какими словами охарактеризовываетъ искусство въ средніе вѣка Taine въ своей Philosophie de l'art.

Искусство въ средніе вѣка падало все болѣе и болѣе, и лишь въ XV и XVI вѣкѣ, т.-е. съ эпохой возрожденія и возвращенія къ образцамъ древней Греціи, наступаетъ медленный, но свѣтлый расцвѣтъ европейскаго искусства и кладется начало тому искусству, которое составило гордость позднѣйшихъ вѣковъ.

Главное, чѣмъ характеризуется эпоха возрожденія, помимо возвращенія къ древне-классическимъ образцамъ, является сближеніе художниковъ съ природою и стремленіе проникнуть въ законы анатоміи, перспективы, освѣщенія и другихъ естественныхъ явленій. Движеніе въ этомъ направленіи возникло ранѣе всего въ Италіи, гдѣ первые признаки его уже были

замѣтны въ XIII и XIV вѣкѣ, такъ, напримѣръ, замѣна колорита, который состоялъ только изъ желтоватыхъ и красноватыхъ тоновъ, выдѣлявшихся на темномъ фонѣ и имѣвшихъ цѣлью изобразить тѣла и драпировки или же исключительно золотого фона картинъ,—небомъ и пейзажами (Джотто), близость къ правдѣ которыхъ поразительна для эпохи,—это движеніе твердо устанавливается въ первой трети XV вѣка въ Италіи и значительно позже въ другихъ странахъ. Вообще эпоху возрожденія можно раздѣлить на три періода. Въ первый изъ нихъ, такъ называемый періодъ „Ранняго Возрожденія" искусство еще не вполнѣ отрѣшается отъ преданій недавняго прошлаго, но пробуетъ примѣнить къ нимъ элементы, заимствованные изъ классической древности и старается примирить тѣ и другіе. Открытіе линейной перспективы (Paolo Ucello), масляныхъ красокъ, занесенныхъ изъ Брюгге (Antonello de Messmé) и гравюры явились крупнѣйшими пособниками развитію искусства, которое продолжаетъ свое развитіе и отбрасывая, подъ вліяніемъ все сильнѣе и сильнѣе измѣняющихся условій жизни и культуры, средневѣковыя основы, смѣло пользуется образцами античнаго искусства какъ въ общей концепціи произведеній, такъ и въ ихъ деталяхъ. Скульптура и живопись, по мѣрѣ того какъ испытываютъ естественныя измѣненія въ своемъ стремленіи къ полному обладанію живыхъ образовъ и формъ вѣрными пропорціями, аттитюдами, жестами, движеніемъ, экспрессіей, освобождаются отъ мертваго фона, который ихъ заковывалъ, онѣ отдѣляются отъ стѣны воздухомъ и это какъ въ живописи, такъ и въ скульптурѣ. Въ послѣдней не послѣднюю роль въ этомъ отношеніи сыграла орнаментовка монументальныхъ, металлическихъ, церковныхъ вратъ, въ которыхъ все пространство состояло изъ рода картины—въ видѣ барельефа; этимъ путемъ и ювелирными издѣліями итальянское искусство мало-по-малу эмансипировалось отъ византійскаго. Живопись же также равнымъ образомъ возникла изъ стѣнныхъ украшеній, картинъ, сдѣланныхъ мозаикой, покрывавшихъ свободныя стѣны храмовъ. У художниковъ перваго періода возрожденія хотя и было сильное стремленіе подражанія древнимъ, но это еще не была живопись съ натуры, и за неимѣніемъ возможности изучать человѣче-

ское тѣло въ движеніи, подобно артистамъ древности, изучавшимъ его въ гимназіяхъ, они принялись за ревностное изученіе анатоміи; художники того времени были во многихъ случаяхъ въ то же время и ученые. Скульпторы были въ то же время и архитекторами, такъ какъ скульптурныя произведенія составляли неотъемлемую принадлежность зодчества того времени, живопись въ лицѣ фресокъ также была подчинена зодчеству и, несмотря на значительное развитіе и совершенство художественныхъ произведеній того времени, мы видимъ, что эти искусства еще не успѣли пріобрѣсти полную самостоятельность, которую они получаютъ сравнительно поздно.

Къ сѣверу отъ Альпъ, а также въ Испаніи, Возрожденіе наступаетъ только въ концѣ XVII вѣка и его ранній періодъ длится приблизительно до половины слѣдующаго столѣтія, не производя, впрочемъ, ничего особенно замѣчательнаго.

Съ началомъ XVI вѣка мы медленно подходимъ ко второму періоду Возрожденія, который длился до конца почти XVI вѣка и который принято называть высокимъ Ренессансомъ. Это періодъ наиболѣе пышнаго развитія искусства, центръ тяжести котораго изъ Флоренціи, подъ вліяніемъ папы Юлія II, перемѣщается въ Римъ, античное изучается болѣе основательно и осмысленно и воспроизводится съ бо̀льшею строгостью и послѣдовательностью; спокойствіе и достоинство водворяются вмѣсто игривой красоты, которая составляла стремленіе предшествовавшаго періода; припоминанія средневѣкового совершенно исчезаютъ и вполнѣ классическій отпечатокъ ложится на всѣ созданія искусства. Но подражаніе древнимъ не заглушаетъ въ художникахъ ихъ самостоятельности, и они съ большою находчивостью и живостью фантазіи свободно перерабатываютъ и примѣняютъ къ дѣлу то, что̀ считаютъ умѣстнымъ заимствовать для него изъ греко-римскаго искусства (А. Готлибъ). Тиціанъ, Микель Анжело, Рафаэль и многіе другіе не имѣютъ себѣ равныхъ по колориту; красотѣ и гармоніи тоновъ, красотѣ рисунка и моделировкѣ, ихъ творенія схватываютъ на лету оттѣнки наиболѣе тонкіе, моменты наиболѣе бѣглые страстей и чувствъ человѣка. Искусство этого времени достигло величайшей высоты, и художественный геній Италіи въ этотъ періодъ достигъ своей куль-

минаціонной точки. Несмотря на то, однако, что уже венеціанская школа стремилась придать бо́льшее значеніе пейзажу, который до того составлялъ лишь одинъ фонъ картины, часто совершенно далекій отъ реальности и чисто условный, эта отрасль живописи не достигла совершенства. Правда, законы линейной и воздушной перспективы были найдены, картины имѣли глубину, въ нихъ былъ свѣтъ и воздухъ, но кромѣ немногихъ художниковъ, нѣкоторыя картины Сальватора Розы, напр., большинство этой отраслью не интересовалось и продолжало смотрѣть на пейзажъ, какъ на аксессуаръ, къ которому нерѣдко относились даже довольно небрежно, и этотъ отдѣлъ живописи, какъ наиболѣе научный, естественно усовершенствовался послѣднимъ, и здѣсь пальму первенства слѣдуетъ отдать фламандскимъ художникамъ, напр., Paul Potter, Ruysdaël, Hobbema, а также, пожалуй, французскимъ въ лицѣ Claude-Lorrain и др. Они сдѣлали для пейзажа то, что̀ итальянскіе мастера сдѣлали до нихъ для классической живописи и довели его до совершенства, которое трудно будетъ превзойти.

Третій періодъ искусства Возрожденія, такъ называемое „Позднее Возрожденіе“, отличается какимъ-то страстнымъ, безпокойнымъ стремленіемъ художниковъ совсѣмъ произвольно, безъ разумной послѣдовательности, разрабатывать и комбинировать античные мотивы, добиваться мнимой живописности утрировкою и вычурностью формъ. Признаки этого стремленія, породившіе стиль барокко, а затѣмъ въ XIII столѣтіи стиль рококо, выказывались еще въ предшествовавшемъ періодѣ, но въ третьемъ періодѣ это направленіе дѣлается всеобщимъ.

Въ Италіи за эпоху Возрожденія создавались, процвѣтали и снова приходили въ упадокъ различныя крупныя школы художниковъ—римская или римско-умбрійская, флорентинская, венеціанская, ломбардская и неаполитанская со своими характерными, часто тонкими отличіями, которыя, однако, не были синтезированы и систематически изучаемы вплоть до появленія Карашей, создавшихъ въ Болоньѣ академію, въ концѣ XVI вѣка, такъ называемыхъ incamminate—посвященныхъ, со всѣми нужными для изученія искусствъ курсами; они исходили изъ идеи, что, беря отъ каждаго художника то, что̀ у

него было лучшаго, у одного—колоритъ, у другого—благородство формъ, у третьяго—изящество, у четвертаго—величественность, нельзя не достичь совершенства. Появленіе братьевъ Карашей и ихъ вліяніе на искусство задержали намного паденіе искусства въ Италіи; съ послѣднею цѣлью было основано по ихъ примѣру большое количество академій, въ которыхъ поддерживались великія традиціи искусства. Но въ XVII вѣкѣ наступаетъ паденіе искусства въ Италіи—вѣкъ декаденціи.

Испанія обязана Италіи своей школой живописи, она подвергается вліянію флорентійцевъ и въ ней расцвѣтъ искусства совершается почти внезапно и собственно вся ея живопись заключается въ трехъ великихъ именахъ Веласкеза, Мурильо и Рибера. Подобно тому, какъ венеціанская живопись является блестящей картиной аристократической жизни, голландская—точнымъ изображеніемъ народной жизни, въ испанской можно найти всѣ тайныя мысли жизни монастырской. Господствующей чертой этой живописи является—исканіе истины, но эта истина не избирается ради ея красоты, какъ въ греческомъ искусствѣ, или великолѣпія, какъ въ венеціанскомъ, или же, наконецъ, интимной близкой жизни, какъ голландская,—она вся проникнута мрачнымъ суровымъ характеромъ; испанская школа любитъ фантастическое, но ея фантастичность походитъ на дѣйствительность. Съ именемъ Мурильо заканчивается блестящій періодъ искусства, можно сказать, что искусство въ этой странѣ не только падаетъ, а замираетъ. Въ скульптурѣ испанской царятъ два теченія. Въ первомъ господствуетъ народный мѣстный духъ, затѣмъ въ XVI вѣкѣ идеалы оставляютъ свой націонализмъ, гуманизируются, борятся съ ваяніемъ другихъ странъ или подражая ему, или же слѣдуя тѣмъ же вліяніямъ. Собственно испанская скульптура, работая надъ деревомъ или металломъ (желѣзомъ или серебромъ) носитъ тотъ же отличительный характеръ, что и живопись, т.-е. стремленіе къ реализму, это стремленіе настолько сильно, что въ соборѣ въ Бургосѣ имѣется изображеніе Спасителя, покрытое человѣческой кожей, съ настоящими волосами. Въ праздничные дни всѣ церковныя статуи, раскрашенныя, одѣваются въ пышныя одежды и украшенія, служатъ

предметомъ всеобщаго поклоненія, и эта раскрашенная скульптура даетъ начало испанскому ваянію, которое въ видѣ цѣлыхъ сценъ-картинъ является украшеніемъ алтарей и относится скорѣе, впрочемъ, къ декоративному искусству.

Въ Германіи, помимо чисто нѣмецкаго изобрѣтенія живописи на стеклѣ, развившейся главнымъ образомъ между XV и XVII столѣтіями и являющейся подчиненной архитектурѣ, нося въ качествѣ орнаментовки архитектоническій характеръ, живопись фресокъ, занесенная изъ Италіи, не играла и не могла играть, въ силу самаго характера и стиля германскихъ построекъ, такого распространенія и значенія, какъ въ колыбели своей—Италіи. Живопись на полотнѣ, которая въ видѣ религіозныхъ сюжетовъ, отличающихся благородствомъ и простотою, съ появленіемъ масляныхъ красокъ въ концѣ XIV столѣтія, достигла хорошихъ результатовъ, обнаруживала стремленіе къ идеалу, привлекательности, отличаясь дѣтскимъ характеромъ и мягкостью связанныхъ съ прямотою и простотою. Но красота ради красоты не существовала для нѣмецкихъ артистовъ,—нагота у нихъ всегда имѣетъ что-то отталкивающее, а миѳологія и языческая миѳологія, столь благопріятствующія наготѣ, никого не вдохновляютъ. Аллегоріи ихъ мрачны и апокалиптичны, замѣтно стремленіе найти характерную черту, преувеличенную частность, точность и подборъ деталей и аксессуаровъ, въ которыхъ духовное занимаетъ мало мѣста. Хорошее знаніе анатоміи способствуетъ движенію, но чрезмѣрное увлеченіе ею дѣлаетъ рисунокъ черезчуръ сухимъ и подъ тѣломъ слишкомъ чувствуются мускулы и кости, которые знаютъ столь подробно и хорошо. Въ Германіи наступаетъ затѣмъ расцвѣтъ гравюры, не воспроизводительницы чужихъ твореній, но оригинальной и самостоятельной, этимъ характеризуется XV и XVI вѣка. Скульптура въ вѣкѣ Ренессанса въ Германіи играетъ главнымъ образомъ роль декоративнаго искусства, служа къ украшенію зданій и монументовъ, и лишь въ XVIII и XIX вѣкахъ обращается окончательно къ древнеклассическимъ образцамъ.

Одновременно съ германской живописью и служа ей впослѣдствіи образцомъ для подражанія, развилась и нидерландская въ Гентѣ и Брюггѣ. Нидерландскіе художники были

строгими натуралистами съ богатой фантазіей и пользовались церковной символикой, но имъ недоставало идеальности формы. Историческія лица и изображенія святыхъ: Богоматери, апостоловъ, пророковъ и мучениковъ, слишкомъ списаны съ натуры; это портреты, а не свободное творчество, они стремились при этомъ главнымъ образомъ передать детали природы. Рисунокъ отличается жесткостью, угловатостью, отсутствіемъ пропорціональности. Этой школѣ принадлежитъ величайшая честь открытія масляныхъ красокъ, заставившаго живопись сдѣлать огромный шагъ впередъ. Это открытіе Ванъ-Эйка внесло въ живопись невѣдомую дотолѣ мягкость, яркость и густоту красокъ. Возникаютъ двѣ школы — фламандская и голландская, обѣ отличающіяся любовью къ формѣ и краскамъ ради нихъ самихъ; изъ этихъ двухъ школъ фламандская создала пейзажъ — реалистическій, взятый непосредственно съ натуры, не стремясь его идеализировать или передавать на подобіе древнимъ грекамъ въ отвлеченной формѣ; голландская школа, главнымъ образомъ жанровыя картины, изображающія спокойную жизнь и пейзажи; иногда она впадаетъ въ безвкусіе и мелочность. Въ Нидерландахъ очень распространена была портретная живопись. Несмотря на отличія, существующія между обѣими школами, онѣ имѣютъ родственныя черты, и объединяющей ихъ чертой является постепенное стремленіе къ абсолютной правдѣ въ изображеніи. Наивысшее развитіе живописи въ этихъ странахъ совершается съ конца XVI вѣка по XVII вѣкъ, что̀ является для развитія разсматриваемой группы искусствъ кульминаціоннымъ временемъ во всѣхъ странахъ, какъ, напр., мы уже видѣли въ Испаніи (XVII в.) и въ Италіи (XVI—XVII в.) и какъ увидимъ во Франціи и Англіи (въ послѣдней, впрочемъ, это наивысшее развитіе и напряженіе художественнаго творчества затянулось до XVIII вѣка, отчасти то же имѣло мѣсто и въ Германіи).

Во Франціи живопись появляется уже въ IX вѣкѣ, но лишь въ XIV вѣкѣ она расцвѣтаетъ благодаря сношенію съ Римомъ при посредствѣ Авиньона; особенно возвышается она при Францискѣ I, который, совершая походы въ Италію, привозилъ съ собою художниковъ изъ-за Альпъ. Но эти пріѣзжіе художники обучали и привлекали только итальянцевъ, и соб-

ственно французская школа возникаетъ лишь при Генрихѣ IV, хотя для созданія чего-либо значительнаго или самостоятельнаго все еще не хватало фантазіи и изобрѣтательности, мы видимъ лишь подражаніе итальянскимъ школамъ, затѣмъ послѣдовалъ упадокъ, преувеличеніе изобразительности, погоня за эффектомъ, отклоненіе отъ правды, отсутствіе идеала и лишь съ Николая Пуссена начинается рядъ знаменитыхъ французскихъ художниковъ, заканчивающійся Шарлемъ Лебреномъ, т.-е., обнимаетъ собою періодъ съ конца XVI вѣка по XVII вѣкъ. Послѣдній художникъ былъ, въ силу административныхъ соображеній, поставленъ во главѣ всего артистическаго творчества во Франціи Кольберомъ, въ царствованіе Людовика XIV-го; ему были подчинены архитекторы, художники, скульпторы, граверы, ювелиры и т. д., и всѣ они работали подъ его руководствомъ и часто по его рисункамъ. Конечно, подобная организація можетъ быть подвержена осужденію, но изъ нея вышла цѣлая совокупность замѣчательныхъ произведеній, свидѣтельствующая о большомъ единствѣ [1]). Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ ищутъ стиля величественнаго, благороднаго, степеннаго и всюду замѣчается стремленіе къ порядку и симметріи, отличающей классическій духъ. Всѣ дѣйствующія лица изображаютъ въ своемъ выраженіи и аттитюдахъ ясныя и опредѣленныя чувства и всѣ подчинены единству дѣйствія. Величавость господствуетъ всюду, часто, однако, въ ущербъ искренности и правдѣ. Нужно отмѣтить теперь въ XVII вѣкѣ возникновеніе великолѣпной серіи портретовъ, которые продолжали процвѣтать во все время XVIII вѣка и составляютъ гордость французской школы; въ XVIII вѣкѣ особенно стали въ модѣ портреты пастелью. Въ 1648 году была основана Академія искусствъ Лебреномъ, въ Парижѣ, и съ 1699 года начались въ Луврскомъ дворцѣ выставки картинъ, обставленныя особенною торжественностью и доступныя лишь членамъ академіи; только со временъ революціи выставки сдѣлались общедоступными. Въ томъ же вѣкѣ создалась всѣмъ извѣстная мануфактура гобеленовъ. На ряду съ общей школой живописцевъ развивается также прекрасная школа граверовъ, ко-

---

[1]) Такимъ образомъ создался стиль, характерный для эпохи.

торые до этого времени не представляли ничего оригинальнаго, но и эта гравюра не представляетъ изъ себя чего-либо самостоятельнаго, какъ, напримѣръ, было въ Германіи, а является лишь воспроизведеніемъ образцовъ живописи, иногда, впрочемъ, настолько совершеннымъ, что эти копіи превосходили своими художественными достоинствами оригиналы. Такимъ образомъ, все же являясь лишь средствомъ воспроизведенія оригинала, гравюра того времени замѣняла собою въ нѣкоторомъ отношеніи современную фотографію, развитіе которой собственно и нанесло смертельный ударъ этому искусству. Скульптура, хотя и слѣдовала итальянскимъ образцамъ, но съ болѣе спокойнымъ и строгимъ характеромъ, въ особенности по сравненію съ итальянскими произведеніями XVII вѣка, бившихъ на эффектъ и отличавшихся безпокойными, измученными линіями; однако и французская скульптура того времени характеризуется большой театральностью и по композиціи далека отъ истинной простоты и естественности, къ тому же ея главнѣйшія произведенія все еще играютъ въ большинствѣ случаевъ роль подчиненную архитектурѣ, носятъ архитектоническій характеръ. Декоративное искусство — art décoratif эпохи Возрожденія начинается съ Франциска I-го и вмѣстѣ съ живописью и скульптурой было занесено имъ изъ Италіи во Францію, хотя до него бывшій стиль Людовика XII уже имѣетъ черты итальянскаго воздѣйствія, но орнаментовка еще, главнымъ образомъ взятая изъ растительнаго міра, и фигуры человѣка и животныхъ не занимаютъ въ немъ такого мѣста, какъ въ стилѣ Франциска I-го. Этотъ орнаментъ состоитъ изъ изображеній листьевъ, цвѣтовъ, немногочисленныхъ фруктовъ, оставляя много фону и производя впечатлѣніе не пышной роскоши, а скромности и сдержанности, показывая возвращеніе къ симметріи и къ прямой линіи. Съ Франциска I-го фигуры человѣка и животныхъ получаютъ преобладающее значеніе и вся орнаментовка получаетъ изумительную пестроту и богатство отдѣлки; фона почти нѣтъ и растительный орнаментъ отступаетъ на второй планъ. При Генрихѣ IV орнаментъ оставляетъ растительное и животное царство и становится геометрическимъ, особенно въ маркетери, которая становится распространенной, орнаментъ болѣе легкій и изящный, хотя

употребляемое дерево мрачно, преимущественно черное дерево. Ренессансъ въ орнаментовкѣ, такъ же какъ и въ прочихъ искусствахъ, не наступилъ одновременно всюду и носилъ въ различныхъ странахъ свои особыя черты. Въ Италіи этотъ стиль существовалъ давно и онъ не выходилъ изъ спокойныхъ и довольно скромныхъ формъ орнамента. Англія умѣрила это новое искусство, примѣшавъ къ нему фламандскій стиль. Въ Германіи развивается болѣе свободный стиль Ренессанса, болѣе оригинальный, хотя и страдающій иногда недостаткомъ вкуса, но интересной полной жизни и воображенія, особенно въ мебели (Аугсбургъ и Нюренбергъ) и серебряныхъ издѣліяхъ и мелкихъ вещахъ даже самаго обыденнаго употребленія. Достойно замѣчанія, что въ то время, какъ въ прочихъ странахъ изображенія растеній и животныхъ переплетались въ самыя сказочныя фигуры въ орнаментѣ, нѣмецкое искусство ихъ выдѣляло и давало флорѣ—цвѣтамъ и листьямъ, особенно послѣднимъ,—одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ. Въ этой области декоративнаго искусства итальянцы оказываются самыми слабыми въ томъ отношеніи, что они недостаточно различали орнаментъ отъ художества и свои модели дѣлали въ видѣ картинъ, въ которыхъ огромное количество фигуръ въ неописуемомъ смѣшеніи загромождало фонъ безъ какого-либо единства, давая безсмысленную и безобразную общую картину. Съ XIV вѣка начинается выдѣленіе эмали изъ ювелирнаго искусства въ самостоятельную отрасль и достигаетъ значительнаго совершенства, имѣя близкое соотношеніе съ гравировкой, которая должна была предшествовать наведенію эмали и собственно и составляла главную художественную часть ея, такъ какъ остальное зависѣло отъ техническаго совершенства пріемовъ и способовъ.

За вѣкомъ Возрожденія слѣдуетъ упадокъ живописи и скульптуры во Франціи и въ другихъ странахъ. Вѣкъ Людовика XV и XVI представляетъ изъ себя въ живописи столько условнаго, манернаго, аллегорическаго, такъ далекъ отъ правды и отъ природы, что даже въ его лучшихъ образцахъ Ватто, Лансере и Буше нельзя не признать чертъ вырожденія искусства и слишкомъ рабскаго слѣдованія вѣяніямъ эпохи, хотя и представляющаго красоту по расположенію группъ и гар-

моніи красокъ. Единственный примѣръ являетъ Chardin, который совершенно стоитъ особо отъ ложной манеры своего вѣка прямотой и вѣрностью своей кисти; его картины, какъ пейзажи, такъ и жанры, замѣчательны по реальности и привлекательны своею наивностью, но онѣ бѣдны изобрѣтательностью и экспрессіей. Вообще говоря, XVIII вѣкъ въ изображеніи пейзажа клалъ болѣе фантазіи, чѣмъ реальности, и вообще природа сама по себѣ начинаетъ интересовать искусство лишь послѣ Ж. Ж. Руссо. Замѣчается въ лицѣ Давида появленіе исторической и батальной живописи.

Скульптура долгое время остается садовою и статуи предназначаются для украшенія аллей, садовъ и фонтановъ, и вплоть до половины XVIII вѣка скульптура носитъ этотъ декоративный характеръ, лишь со второй половины вѣка портретная скульптура измѣняетъ это стремленіе. Въ декоративномъ искусствѣ господствуютъ весьма извѣстные стили Людовика XV и представляющій нѣкоторую реакцію противъ него и возвращеніе къ древне-классическимъ образцамъ стиль Людовика XVI-го. Революція, Директорія и Имперія, наступившія затѣмъ, являются временемъ неблагопріятствовавшимъ искусствамъ, и лишь декоративное искусство, создавшее стили Директоріи и Имперіи, процвѣтало въ то время.

Со времени Людовика XIV французское декоративное искусство уже господствовало въ Европѣ, роскошь его двора отразилась на величавомъ стилѣ его времени, и орнаментовка, какъ все искусство, отражаетъ на себѣ псевдоклассическое направленіе; стремленіе къ роскоши было таково, что дѣлали мебель даже изъ серебра; знаменитый мебельщикъ Буль изобрѣтаетъ инкрустацію,—маркетери, изъ мѣди, дающей украшеніе, и перламутръ фонъ или же наоборотъ. Стиль Людовика XV представляетъ изъ себя измѣненную форму раковины, онъ характеризуется изгибами въ видѣ буквы S и отсутствіемъ симметріи, и какой-либо изъ декоративныхъ элементовъ образуетъ діагональ; контуры никогда не даютъ прямой линіи или прямого угла. Орнаментъ чрезвычайно густъ, измученъ и разорванъ и беретъ свои мотивы изъ царства минераловъ или растительнаго, тамъ, гдѣ послѣдній похожъ на первый. Стиль Людовика XVI показываетъ стремленіе къ античному и даже греческому и

изъ него беретъ свои мотивы, симметрія возвращается, а съ нею прямая линія,—овальная форма встрѣчается часто. Характеристичные аттрибуты античны, тирсъ, колчанъ, стрѣлы, лира или же пастушескіе. Всюду фрукты въ гроздяхъ или цвѣты, голубки, воспламененные факелы, амуры, банты изъ лентъ, поддерживающіе медальоны; дерево иногда позолочено или окрашено, но красками веселыми и свѣтлыми. Дальнѣйшее стремленіе къ античности, но уже въ болѣе широкой формѣ замѣчается въ стилѣ Empire, которому предшествовалъ стиль Директоріи съ прямыми линіями и этрусскимъ орнаментомъ, вошедшимъ въ моду. Времена Консульства дали лучшій періодъ стиля Empire; акантъ болѣе скроменъ линіями и лавровые листья примѣшиваются къ овамъ [1]). Акантъ комбинируется съ характерной пальмочкой, которая является какъ цвѣтокъ жимолости. Стиль Людовика XV и XVI въ своемъ орнаментѣ вытекалъ изъ самой формы предмета, въ стилѣ же Empire украшенія являются наложенными, и это придаетъ ему перегруженный характеръ, черечуръ пестря позолотой и орнаментомъ. Весьма замѣчательны въ стилѣ Empire бронзовыя, особенно матовыя и серебряныя фигуры, часто наивныя и безсодержательныя, но декоративныя.

Историческая живопись въ лицѣ Давида получила свое крещеніе, но въ ней было мало правды и реальности, это панорамы изъ застывшихъ статистовъ, хотя вліяніе Давида съ его псевдоклассицизмомъ было велико и за предѣлами Франціи, напр., въ Англіи. Вообще Франція XVIII вѣка, особенно конца его, оказала огромное вліяніе на всѣ страны и явилась носительницей искусства.

Англійская живопись начинается лишь съ XVIII вѣка, въ ней никогда въ силу религіозныхъ причинъ не существовало монументальной живописи въ виду того, что протестантскій культъ не допускалъ ее въ церквахъ, кромѣ того пуританизмъ мало былъ склоненъ допускать миѳологическіе сюжеты и классическія традиціи въ искусствѣ въ Англіи не привились; ея истинное царство — жанровая живопись, и англійскіе художники охотно жертвуютъ живописностью пейзажа, лишь бы изобразить сюжетъ, могущій служить темой, дать идею, которую

[1]) Яйцевиднымъ украшеніямъ.

они стремятся изобразить кистью,—это уже достояніе живописи позднѣйшихъ вѣковъ. Они же явились въ лицѣ Констабля создателями современнаго пейзажа въ Англіи. Однако, англійскіе художники, стремясь слишкомъ къ яркости освѣщенія, впадаютъ въ чрезмѣрно жесткій тонъ. Портреты ихъ мужскіе часто чрезмѣрно реальны, женскіе же шаблонны; видимо, сложившійся извѣстный типъ женской красоты доминируетъ художника и онъ не можетъ отвлечься отъ привычнаго образа; выраженіе женскихъ портретовъ безучастное и безжизненное, мужскихъ черезчуръ рѣзкое. Въ XVII вѣкѣ создается Академія Художествъ. Скульптура представляетъ слѣпое подражаніе древнеклассическимъ образцамъ и не выдѣляется ничѣмъ самостоятельнымъ.

Въ декоративномъ искусствѣ XVIII вѣкъ является пропагаторомъ фарфора—всевозможныя фигурки саксонскія, севрскія и проч. являются на смѣну фаянса, который господствовалъ въ предшествовавшіе вѣка; XVIII вѣкъ—вѣкъ фарфора.

Въ вѣкъ Романтизма наступаетъ реакція противъ псевдоклассическаго направленія Директоріи и Имперіи, противъ школы Давида, и художники, помимо чистоты контуровъ, идеаломъ которыхъ служили фигуры античныхъ статуй и барельефовъ, стали стремиться не къ одному рисунку, а къ колориту, къ эффекту, точному воспроизведенію страстей, мѣста и времени. Хотя природа остается все та же и глазъ человѣка не мѣняется, но взглядъ можетъ измѣняться и вниманіе можетъ обращаться на различныя подробности и давать имъ, въ зависимости отъ окружающихъ общественныхъ и иныхъ вліяній, различную оцѣнку; для романтизма вещи получаютъ ту цѣну, которую имъ придаетъ зритель, чувствующій ихъ; онъ стремится къ живописному, ищетъ страсти, человѣчнаго въ природѣ. Наступившая реакція послѣ Имперіи и древнеклассическаго увлеченія выразилась обращеніемъ къ стариннымъ сюжетамъ. Искусство никакъ не могло еще достичь полной самостоятельности и всюду искало образца для подражанія.

Въ это время устанавливается пейзажъ, въ современномъ значеніи этого слова, все еще носящій, хотя и менѣе другихъ родовъ живописи, вліяніе эпохи романтизма, но все же искус-

ственный, дѣланный, компанованный. Замѣчается новый жанръ живописи: оріенталисты и декораторы.

Скульптура въ данномъ случаѣ осталась вѣрной древне-классическимъ образцамъ и достигаетъ замѣчательнаго развитія въ лицѣ геніальныхъ представителей: Кановы, Торвальдсена, Бозіо и др.

Современная эпоха характеризуется прежде всего тѣмъ, что искусство стремится выйти изъ національныхъ рамокъ и сдѣлаться интернаціональнымъ. Конечно, этому стремленію есть предѣлъ въ расовыхъ особенностяхъ характера артистовъ, въ бо̀льшей или меньшей чуткости ихъ къ колориту, формѣ, краскамъ, которые даютъ все же каждому художественному произведенію его національную черту. Характерное, исключительно свойственное нашему вѣку созданіе—импрессіонизмъ исходилъ изъ той мысли, что различіе между рисункомъ и красками ложно, что формы и тона не существуютъ сами по себѣ, что свѣтъ заставляетъ ихъ варьировать и превращаться до безконечности; нѣтъ предметовъ, которые бы были по существу своему черные, зеленые или синіе, сами тѣни не черныя, но варьируютъ въ зависимости отъ того, какъ онѣ проникаются свѣтомъ и являются окрашенными отраженіемъ окружающихъ предметовъ. Ошибочно стремиться передавать различіе тоновъ тонкими смѣшеніями красокъ на палитрѣ, художникъ долженъ работать опредѣленными, яркими красками, положенными рядомъ, но взаимно вліяющими другъ на друга. Дошли даже до того, что вовсе не смѣшивали ихъ на полотнѣ, а клали точками и мазками—отсюда двѣ разновидности новой школы: tachisme и pointillisme. Такимъ образомъ, импрессіонизмъ замѣняетъ, такъ сказать, плавную, гладкую рѣчь, правильно построенную и полную, неполной фразой, намекомъ—телеграфическимъ слогомъ, въ которомъ фигурируютъ слоги и главныя слова, раздѣленные пропусками и пустотами, и въ которыхъ каждое слово получаетъ свой смыслъ благодаря словамъ окружающимъ. Вся эта школа явилась поклонницей plein-air—свѣта, и „главное дѣйствующее лицо картины,—говорилъ Manet,—свѣтъ“. Это стремленіе къ свѣту столь сильно, что эффекты plein-air'а художники стремятся перенести въ такую обстановку, которая его допустить не мо-

жетъ. Скульптура также не осталась чужда этого направленія, но ея попытки въ этомъ направленіи уже совершенно болѣзненны въ силу полной необходимости ограничивать и упрощать сюжетъ. Въ декоративномъ искусствѣ новый стиль показываетъ преобладаніе растительнаго орнамента и человѣческихъ фигуръ—преимущественно женскихъ, но столь измученныхъ и тонкихъ, что какъ будто сами представляютъ изъ себя растеніе. Тѣмъ не менѣе, начинается реакція противъ чрезмѣрнаго увлеченія импрессіонизмомъ, но несмотря на изобиліе хуудожниковъ во всѣхъ отрасляхъ разсматриваемой группы искусствъ, эти искусства не могутъ подняться до того высокаго уровня, котораго достигли въ XVI и въ XVII вѣкѣ, и наше время знаменуется паденіемъ живописи, скульптуры, не создающихъ ничего особенно выдающагося; это паденіе, замѣчаемое въ послѣднее время, находится въ зависимости отъ условій жизни, отъ необходимости для художника въ силу усложнившейся борьбы за существованіе и необходимости добывать трудомъ себѣ средства къ жизни, такъ какъ всякая профессія цѣнится лишь постольку, поскольку она приноситъ,—стремится сбывать свои произведенія. Художество превращается въ ремесло и паденіе импрессіонистской живописи можетъ быть объяснено тѣмъ равнодушіемъ и даже враждебностью, съ которою она была встрѣчена огромнымъ большинствомъ публики, составляющей, какъ покупная единица, въ сущности источникъ существованія для артистовъ; они волею обстоятельствъ должны поддѣлываться подъ вкусы общества и взгляды большинства, а оставшіяся на рукахъ авторовъ полотна лучше всякой критики убѣдили ихъ въ безполезности дальнѣйшей настойчивости въ этомъ направленіи. Въ общепринятыхъ же рамкахъ живописи ничего оригинальнаго или особенно выдающагося не создается, замѣчается лишь хорошій средній уровень, которому, однако, грозитъ близкая гибель въ силу баснословныхъ успѣховъ техники и науки. Фотографія цвѣтами убьетъ живопись, какъ она уже подорвала ее, особенно въ портретахъ, при распространеніи среди публики и давая послѣдней самой возможность съ несравненной точностью воспроизводить сцены и виды, которые ей дороги; каждому возможно въ силу простого нажатія пружины получить изобра-

женія или дорогихъ лицъ, или излюбленныхъ пейзажей. Художественная высота этихъ самодѣльныхъ фотографовъ, конечно, не высока, но надо отдать справедливость этой отрасли техническаго искусства, что въ умѣлыхъ рукахъ оно становится все артистичнѣе, отвѣчая все болѣе и болѣе всѣмъ требованіямъ, какія только можно предъявлять къ еще едва лишь начавшему прогрессировать искусству и еще даже не вышедшему вполнѣ изъ стадіи техническихъ усовершенствованій. Въ области декоративнаго искусства, также близко стоящаго къ техникѣ, замѣчается стремленіе копировать старинные образцы, оригиналы которыхъ возросли неимовѣрно въ цѣнѣ. Среди этихъ стремленій вернуться къ стилю Людовиковъ и Empire образуется въ декоративномъ искусствѣ, на ихъ основѣ создавшійся стиль, которому можетъ быть дано имя его автора—русскаго ювелира Фаберже, по вкусу и изяществу онъ составляетъ счастливое явленіе. Новый, такъ называемый стиль разрабатывается съ достаточнымъ изяществомъ Falize, Lalique и др. всемірно извѣстными художниками-ювелирами. Но и въ декоративномъ искусствѣ, особенно въ новомъ стилѣ, представляющемъ изъ себя смѣсь индійскаго съ египетскимъ, нѣтъ зарока для дальнѣйшаго развитія, хотя эта отрасль искусства, находясь въ тѣсной зависимости отъ техническихъ усовершенствованій, имѣетъ основу для широкаго будущаго, въ смыслѣ развитія техники, которой предѣловъ не предвидится.

Скульптура, архитектура и декоративное искусство, по самому существу своему имѣя дѣло съ линіями и формами, представляютъ основное различіе съ живописью, которая исключительно обращается къ зрѣнію и даетъ формы условныя. Всѣ рельефы и вдавленности получаются лишь какъ оптическій обманъ на поверхности совершенно плоской; перспектива и краски—вотъ два производительныхъ элемента живописи,—краски различаютъ предметы одинъ отъ другого, а перспектива ставитъ ихъ на ихъ опредѣленное мѣсто—даже самый рисунокъ является результатомъ различія красокъ, это—идеальная линія, которой окрашенныя поверхности выдѣляются на фонѣ неба или другъ отъ друга. Краска въ живописи разсматривается съ двухъ точекъ зрѣнія, какъ clair obscur—комбинація свѣта и тѣней и колоритъ, воздѣйствіе красокъ,

кромѣ черной и бѣлой. Свѣтотѣни даютъ живописцу преимущество передъ скульпторомъ и архитекторомъ, такъ какъ ставятъ его внѣ зависимости отъ перемѣнъ освѣщенія, зависящихъ отъ природы. Человѣческій глазъ, однако, подчиненъ извѣстнымъ анатомическимъ особенностямъ въ отношеніи воспріимчивости цвѣта и у него, согласно мнѣнію Thomas Joung'a, имѣются нервныя окончанія въ глазу, чувствительныя къ тремъ основнымъ цвѣтамъ: красному, зеленому и синему или фіолетовому; это мнѣніе подтверждается какъ будто бы изслѣдованіями Max Schultz'a надъ птицами и пресмыкающимися, у которыхъ ретиновая поверхность палочекъ имѣла окончанія, изъ коихъ одни были красныя, а другія—зеленыя. Это подтверждается также патологическими случаями, когда паціенты теряли воспріимчивость къ извѣстнымъ цвѣтамъ, при чемъ эти цвѣта были всегда основные. Въ случаяхъ истеріи Галезовскій констатировалъ, что первый цвѣтъ, къ которому больные теряли чувствительность, былъ зеленый, а затѣмъ красный, иногда чувствительность къ различенію цвѣтовъ падала вовсе и паціентъ видѣлъ все въ сѣромъ цвѣтѣ на подобіе сепіи. Изъ основныхъ цвѣтовъ слагается вся гамма оттѣнковъ. Кромѣ того, не слѣдуетъ забывать, что нашъ глазъ, сохраняя впечатлѣніе отъ сосѣдняго цвѣта, видитъ рядомъ его дополнительный цвѣтъ, и это при комбинированіи красокъ въ картинѣ можетъ оказать воздѣйствіе на точность тоновъ. Всѣ законы оптики, руководящіе эффектомъ красокъ, ихъ взаимодѣйствіемъ оптическимъ (такъ какъ возможно еще химическое воздѣйствіе и сухая реакція, заставившая не мало картинъ непоправимо почернѣть и погибнуть ранѣе времени), не открыты, они едва намѣчены, и живописи еще предстоитъ изъ области геніальныхъ интуацій перейти къ научному синтезу, въ которомъ не будетъ мѣста догадкѣ и геніальныхъ находокъ, но простой физико-химической формулы,—живопись, какъ и всѣ отрасли человѣческой дѣятельности, должна обратиться въ науку,—если только ей не будетъ суждено погибнуть въ неравной борьбѣ съ возстающимъ грознымъ и гибельнымъ для нея призракомъ, цвѣтовой фотографіи. Ваяніе, въ сущности, окончило свой циклъ развитія. Поднявшись до значительной высоты въ древней Греціи по красотѣ контуровъ и формы,

оно, оставаясь долгое время въ упадкѣ, воспряло снова, но вращается въ томъ же заколдованномъ кругу—копіи живыхъ существъ. Созданія новыхъ скульпторовъ не уступаютъ образцамъ древности по совершенству анатомической точности и чистоты, даже превосходятъ ихъ, но всѣ эти произведенія страдаютъ баснословною монотонностью, не говоря уже о портретной скульптурѣ, которая, въ силу бѣдноты средствъ, не можетъ дать того же совершеннаго эффекта, какъ живопись,—вся жанровая, довольно развившаяся въ настоящее время, скульптура скучна и непріятна; такъ какъ первое условіе вполнѣ совершеннаго скульптурнаго произведенія—симметрія, устойчивость и спокойствіе, мраморъ, будучи неподвиженъ, требуетъ и возможно спокойныхъ позъ, нельзя стремиться превратить его въ синематографъ, а всѣ сюжеты уже являются окончательно исчерпанными и ждать чего-либо новаго нельзя. Сама дѣйствительность доказываетъ намъ это.

Декоративное искусство, близко связанное съ техникой и соприкасающееся съ насущными потребностями жизни, имѣетъ всѣ шансы къ тому, чтобы продолжать развиваться, но тотъ возвратъ къ древне-египетскимъ и индійскимъ образцамъ, который проявился въ слегка измѣненномъ видѣ въ такъ называемомъ новомъ стилѣ, не можетъ имѣть за собой успѣха, какъ созданіе иного племени, иной культуры, настолько отдаленной отъ насъ и намъ чуждой, что привиться къ нашему вкусу и глазу не можетъ. Въ общемъ замѣчается, сообразно съ простыми и ясными требованіями жизни, цѣлями ея и современнымъ научнымъ мышленіемъ, стремленіе къ линіямъ чистымъ и простымъ, отвѣчающимъ разумнымъ требованіямъ практики, а не потребности раздраженія глаза и вниманія причудливыми формами, носящими скорѣе съ здравой точки зрѣнія патологическій характеръ. Истерично изогнутыя фигуры женщинъ, вытянутыхъ какъ болѣзненно развившееся растеніе, самыя гнутыя и извитыя линіи орнамента, преимущественно растительнаго, чуждаго нашему глазу, извороченныя формы предметовъ, у которыхъ, какъ въ рисункѣ маніака, нѣкоторыя части непомѣрно вытянуты, иныя же чрезмѣрно сокращены,—все это является невольнымъ указаніемъ на то, что страсть къ художественному творчеству не есть вполнѣ

нормальное явленіе и также, какъ это было нами отмѣчено для первой группы искусствъ, является результатомъ потребности, вызываемой особымъ психологическимъ типомъ, крайнія проявленія котораго мы можемъ найти въ психопатологическихъ примѣрахъ.

На ряду съ этимъ общимъ упадкомъ искусствъ, какъ общественныхъ, такъ и индивидуальныхъ, мы видимъ блестящій расцвѣтъ наукъ и научнаго мышленія, а равно и промышленности—техники, живущей этими открытіями. И въ силу этого искусство, имѣющее наибольшее соприкосновеніе съ научной техникой — архитектура, вмѣстѣ съ тѣмъ должно имѣть и наибольшую будущность. Въ силу этой особенности архитектуры я не разсматривалъ ее въ ряду прочихъ искусствъ, тѣмъ болѣе, что, возникнувъ изъ простого жалкаго шалаша, подобнаго тому, въ которомъ находитъ себѣ пріютъ австраліецъ, или пещеры, укрывавшей нашего предка каменнаго вѣка въ Европѣ, она всегда слѣдовала вмѣстѣ съ тѣмъ утилитарной цѣли—дать пріютъ отъ холода и непогоды человѣку. Но эта цѣль уже весьма рано въ жизни человѣка, едва появляются у него религіозныя вѣрованія и государственное устройство, расширяется и, признавъ надъ собою превосходство боговъ или царей, человѣкъ стремится придать болѣе величественную и обширную форму ихъ жилищамъ. Культъ предковъ обращаетъ ихъ дѣятельность на созданіе памятниковъ и надгробныхъ монументовъ, которымъ отъ простого камня мало-по-малу придается эмблематическое выраженіе чувствъ остающихся въ живыхъ или достоинства умершаго, или ихъ вѣрованій. Воздвигаются цѣлые мавзолеи, маленькіе дворцы — для душъ умершихъ великихъ людей. Храмы и дворцы долгое время остаются мотивами для архитектуры, мѣняя свои стили; въ средніе вѣка, когда общественная безопасность упала, къ нимъ присоединяются замки, затѣмъ дворцы при большей централизаціи власти, и наконецъ мы доходимъ до нашего времени, когда создаются вокзалы и общественныя зданія, техника и наука развиваются и дворцы деспотовъ смѣняются дворцами, воздвигаемыми для безсмертнаго царя науки: создаются величественные музеи, университеты и институты. Что касается стиля всѣхъ этихъ зданій, то онъ уже былъ разобранъ при орнаментовкѣ, т.-е. декоративномъ искусствѣ,

съ которымъ онъ близко и нераздѣльно связанъ. Мы видимъ въ архитектурѣ, какъ отъ примитивныхъ пріемовъ она, переходя къ болѣе совершеннымъ матеріаламъ, все же стремится сохранить первичную форму, подчиняясь извѣстной доминирующей идеѣ, и первая идея при сооруженіи зданій у людей, начавшихъ строить, было желаніе создать что-нибудь великое. „Пойдемъ и построимъ городъ и башню, которая бы достигала до неба", говорятъ, по свидѣтельству Библіи, собравшіеся въ Сенаарской долинѣ народы. Прочія эстетическія черты архитектуры прогрессивно прибавляются по мѣрѣ развитія народа. Ассирійское царство не длится значительно долго, чтобы внести въ первичную форму памятниковъ какія-либо измѣненія; къ тому же развалины однѣ достались намъ. Въ Египтѣ однажды найденный типъ повторяется. Эта прочность достигается большими массами камня, собраннаго въ пирамиду, или позднѣе построенные подъ многочисленной колонадой храмы. Въ Индіи архитектурныя постройки являютъ прогрессъ менѣе въ формѣ и остовѣ, чѣмъ въ изобиліи орнамента, которымъ онѣ украшены. Несмотря на совершенство и красоту этихъ произведеній, нужно придти къ Греціи, чтобы увидать разумно задуманные и послѣдовательно исполненные архитектурные образцы. Теорія ихъ архитектуры можетъ быть сведена къ тремъ главнымъ принципамъ,—колоннѣ, какъ поддержкѣ, архитраву и фронтону. Колонны замѣняютъ собою стволы деревьевъ или связаннаго тростника, архитравъ замѣняетъ первобытную деревянную балку, и фронтонъ вызванъ необходимостью дать стокъ дождевой водѣ. Всѣ пропорціи строго геометрическія. Три стиля въ зависимости отъ формы и орнамента колоннъ — дорическій, іоническій и коринѳскій, имѣютъ извѣстное значеніе; первый даетъ выраженіе силы, постепенно сглаживаемое во второмъ и третьемъ, чтобы уступить мѣсто характеру изящества и богатства, отличающихъ послѣдніе два. Въ силу этого орнаментовка, строгая у перваго, развивается и становится богаче у двухъ другихъ, достигая до изобилія, граничащаго съ преувеличеніемъ. Римляне стоятъ гораздо ниже грековъ въ смыслѣ храмовой архитектуры, но имъ принадлежитъ великая честь распространенія свода, который имъ, какъ практикамъ, былъ особенно милъ,

давая возможность пользоваться матеріаломъ любой величины; мы видимъ ихъ великолѣпныя акведуки, мосты, ихъ колизей, въ которыхъ арка является основой, но это уже техническая черта, и ихъ архитектура только та достойна художественнаго названія, которая взята ими отъ Греціи и съ ея образцовъ, т.-е. главнымъ образомъ въ храмахъ и дворцахъ. Въ византійской архитектурѣ господствуетъ смѣлость и легкость. У римлянъ они взяли арку, но легкая греческая колонна замѣнила массивный pied-droit. Но главная ея черта, это—смѣлость куполовъ на навѣсахъ (пандентивахъ), навѣянная, однако, христіанскимъ символизмомъ, а не архитектурными стремленіями, она являлась воспроизведеніемъ неба, которое представлялось въ видѣ купола, покрывающаго землю, самый же храмъ долженъ былъ имѣть форму креста, съ 4 равными концами, представлявшими 4 гаммы — сложенныя короткими концами (Г — третья буква алфавита — въ честь Св. Троицы). Такимъ образомъ этотъ стиль сохранилъ отъ Греціи лишь колонну, но остальное дано римскимъ искусствомъ: арка и сводъ. Тѣ же особенности имѣютъ арабская, романская и готическая архитектуры. Арабская архитектура въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ походитъ на византійскую, у нея также арка покоится на колоннахъ, а куполъ на квадратной основѣ и навѣсахъ (пандентивахъ), но она различается систематическимъ употребленіемъ стрѣльчатаго свода и превышенной арки, болѣе легкой и въ дѣйствительности и на взглядъ, чѣмъ арка съ полной дугой, странной и граціозной новизной навѣсовъ, на которыхъ она поддерживаетъ куполъ, и выступы которыхъ дали этому расположенію названіе сталактитоваго свода. Снаружи стѣны гладки, изнутри же украшенія самыя пестрыя и по краскамъ, и по узору, съ полнымъ, однако, исключеніемъ изображеній человѣка и животныхъ. Романскій стиль, названный такъ потому, что онъ имѣетъ основой полную дугу римлянъ, представляетъ совершенно иныя отличія. Римская базилика прибавленіемъ поперечной нефы преобразуется въ форму латинскаго креста. До XI вѣка сохраняютъ деревянную крышу и лишь съ этого времени появляется съ цѣлью избѣжанія пожаровъ сводъ, введеніе котораго влечетъ за собою цѣлый рядъ измѣненій. Появляются боковые контрфорсы для поддержанія распора

свода. Массивные столбы съ колоннами вводятся на четырехъ фасахъ, чередуясь съ колоннами. Окна дугообразныя, иногда двойныя, съ надбавкой отверстія надъ ними; въ срединѣ креста, образуемаго перекрещиваніемъ двухъ прямыхъ, возвышалась башня, со стрѣлкой, служившая и колокольней, и наблюдательнымъ пунктомъ. Украшенія были предоставлены вкусу артистовъ и не стремились къ симметріи. Впечатлѣніе этотъ стиль производитъ прочности, но вмѣстѣ съ тѣмъ мрачности, подавляетъ тоскливостью. Готическая архитектура отличается стрѣльчатой аркой (en tiers point), которая составляетъ такую же ея принадлежность, какъ колонна греческой архитектуры и полная дугообразная арка римской. Готическая арка характеризуется примѣненіемъ діагональныхъ реберъ, что позволило употреблять болѣе легкій матеріалъ для постройки, и кромѣ того, въ силу увеличившейся до грандіозныхъ размѣровъ высоты храмовъ, скромные контрфорсы романскихъ церквей не удовлетворяли уже болѣе своему назначенію и были изобрѣтены подстрѣлины, возвышавшіяся снаружи и проходившія какъ разъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ происходилъ внутренній распоръ, и такимъ образомъ была достигнута устойчивость равновѣсіемъ. Это облегченіе стѣнъ позволило украшать ихъ большими окнами, стекла которыхъ были украшены разноцвѣтными красками, а позднѣе живописью, которая дала развитіе искусству, оставившему столько великолѣпныхъ произведеній. Кромѣ того, въ наружныхъ украшеніяхъ замѣчается большое обиліе маленькихъ колоколенъ, колонокъ и т. п., составляющихъ принадлежность этого стиля. Смѣнившій ее Ренессансъ главнымъ образомъ основывается на смѣшеніи старинныхъ традицій, съ подражаніемъ архитектурамъ Греціи и Рима, болѣе или менѣе ошибочномъ и свободно понятымъ. Главная задача Ренессанса перваго періода, т.-е. ранняго Возрожденія, еще покуда остается вѣрнымъ типу базиликѣ съ плоскимъ потолкомъ, или съ крестовымъ сводомъ, но въ обработкѣ частностей, въ расположеніи арки и архитравовъ, въ разстановкѣ колоннъ и столбовъ, въ обработкѣ оконъ и порталовъ оно подражаетъ греко-римскимъ памятникамъ, при чемъ, особенно въ Италіи, стремится къ образованію обширныхъ пространствъ внутри зданія. Особенно излюбленнымъ становится

коринѳскій орденъ, капители котораго подвергаются разнообразнымъ измѣненіямъ. Повсюду замѣчается стремленіе соблюсти симметричность и гармонію пропорцій. Дома и дворцы показываютъ то же стремленіе. Во второй періодъ „Высокаго Ренессанса“ припоминанія средневѣкового исчезаютъ, и вполнѣ классическій отпечатокъ ложится на всѣ созданія искусства, при чемъ, однако, сохраняется полная самостоятельность художниковъ, лучшіе памятники: дворцы и вообще зданія свѣтскаго характера, съ величавыми и гармоничными пропорціями, изяществомъ расчлененій, детали благородны, отдѣлка оконъ и карнизовъ красива, дворы окружены легкими по большей части двухъярусными галлереями на колоннахъ и столбахъ. Церковное зодчество стремится къ колоссальности и внушительной величественности; отказавшись отъ средневѣкового крестоваго свода, оно почти постоянно пользуется римскимъ коробовымъ сводомъ и любитъ купола, подпираемыя четырьмя массивными столбами. Стиль поздняго Ренессанса отличается сильной утрировкой украшеній и вычурностью формъ, породившій стиль барокко, а затѣмъ, въ XVIII столѣтіи—рококо. Ровные фасады почти исчезаютъ, не ограничиваясь устройствомъ выступовъ, балконовъ, порталовъ, боковыхъ флигелей и т. п. Архитектора капризно усложняютъ детали, скучиваютъ колонны, полуколонны и пилястры, безъ цѣли или даже наперекоръ ей, изгибаютъ, ломаютъ и прерываютъ архитектурныя линіи самымъ причудливымъ образомъ и пускаются въ затѣйливую, преувеличенную орнаментацію. Во внутреннемъ устройствѣ замѣчается стремленіе къ комфорту и большему изяществу въ отдѣлкѣ. Со временъ Республики начинаютъ создаваться общественные музеи и дворцы переходятъ въ общее достояніе народа, т.-е. кладется начало тому назначенію и, вѣрнѣе, требованію обширныхъ вмѣстимымъ зданій, для общаго пользованія, которымъ характеризуется XIX вѣкъ, создавшій образцы общественныхъ зданій, вокзаловъ, музеевъ, народныхъ дворцовъ и, наконецъ, простыхъ домовъ съ безчисленными квартирами и населеніемъ цѣлаго стариннаго городка прежнихъ временъ. Итакъ, въ архитектурѣ болѣе всего мы видимъ знаменательное явленіе того пути развитія, по которому идетъ человѣчество: первоначально хи-

жина или шатеръ прикрываетъ каждую отдѣльную семью, затѣмъ послѣ долгихъ лѣтъ культурнаго движенія наступаетъ господство храма, при дальнѣйшемъ прогрессѣ смѣняемое дворцами, и, наконецъ, общественными зданіями—народными дворцами. Архитектура въ смыслѣ художественнаго стиля уступаетъ мѣсто техникѣ; исканія новыхъ формъ напрасны, въ ней, какъ и въ скульптурѣ все, что можно было сказать—сказано, и какъ-то плохо вяжется понятіе о стилѣ съ 14-этажными домами, которые, если еще не воздвигаются въ старой Европѣ, даже превзойдены въ Америкѣ. На примѣрѣ индивидуальной группы искусствъ мы замѣчаемъ то же явленіе, что и въ группѣ искусствъ общественныхъ,—будущность принадлежитъ лишь научной сторонѣ ихъ и лишь тѣ изъ нихъ, которыя находятся въ полной зависимости отъ научныхъ открытій, могутъ прогрессировать, это сказалось въ архитектурѣ и живописи, а также въ орнаментѣ, хотя въ послѣднемъ случаѣ по мѣрѣ развитія въ культурномъ отношеніи человѣчества орнаментъ все болѣе становится простъ и предметы пріобрѣтаютъ форму наиболѣе соотвѣтствующую ихъ назначенію, безъ пестрыхъ узоровъ и рѣзьбы, которыми щеголяютъ предметы древности. Въ архитектурѣ мы видѣли какъ мѣнялся стиль по мѣрѣ того какъ дѣлались открытія арки, свода, стрѣльчатой арки; въ живописи—перспективы, сочетанія красокъ, открытія масляныхъ красокъ, основныхъ и дополнительныхъ цвѣтовъ, вліянія цвѣтовъ сосѣднихъ другъ на друга, окраски тѣней, и, наконецъ, химической сухой реакціи смѣшиваемыхъ красокъ, на которую еще покуда обращаютъ столь мало вниманія. Надо полагать, что этимъ открытіемъ не исчерпается успѣхъ живописи, но на смѣну ей является цвѣтовая фотографія, дающая въ руки каждому орудіе воспроизводить то, что ему дорого по воспоминаніямъ или мило по живописности. Въ скульптурѣ, повидимому, послѣднее слово уже давно сказано и, не желая выйти изъ рамокъ изящнаго, она можетъ только воспроизводить безконечныхъ классическихъ идеальныхъ женскихъ и мужскихъ фигуръ подъ видомъ различныхъ богинь или боговъ древности или же обращаться къ изображенію какихъ-то модныхъ куколъ, успѣхъ которыхъ длится, покуда носятъ фасонъ изображаемаго платья и которыя рѣ-

жутъ глазъ съ измѣненіемъ моды. Жанръ въ скульптурѣ также не удается, ему недостаетъ его величайшаго орудія—красокъ, и получается слишкомъ много условности; тотъ же упрекъ можетъ быть сдѣланъ и въ портретной скульптурѣ. Во всякомъ случаѣ въ ней создать новыя формы будетъ тяжело, и онѣ мало вѣроятны.

Вообще нельзя не сознаться, что эмотивный періодъ развитія человѣчества близится къ концу и наступаетъ періодъ разума и господства мысли надъ чувствомъ. Попытка же придать живописи и скульптурѣ мысль ведетъ или къ аллегоріи, или къ тенденціи, т.-е. пріемамъ ложнымъ, далекимъ отъ истины, а потому недолговѣчнымъ, непрочнымъ, представляющимъ только тщетную попытку придать произведенію то, что̀ по самой сущности своей оно выразить не можетъ. Картина можетъ выразить глубину чувства, вызвать чувство радости, тоски, восхищенія или омерзѣнія своимъ сюжетомъ, приближеніемъ его къ правдѣ, но это приближеніе будетъ только принято за таковое въ силу условности, такъ какъ всякая картина, а въ особенности картина съ тенденціей, является искусственной и дѣланной, это театръ на полотнѣ, въ которомъ болѣе или менѣе удачные статисты застыли въ указанныхъ позахъ и творятъ то, что̀ ихъ заставляютъ творить ради извѣстнаго эффекта, а не то, что̀ они бы стали дѣлать на свободѣ. Стремленіе въ этомъ отношеніи къ возможно правдивому изображенію не уничтожитъ чувства фальши и условности, особенно въ тотъ вѣкъ, который стремится отъ нихъ избавиться и все направленіе котораго идетъ къ реализму,—мы хотимъ видѣть самоё жизнь, а не подтасовку искусно скомбинированныхъ эффектовъ. Пейзажъ ближе подходитъ къ истинѣ, изображая живописные уголки природы, но и онъ не въ силахъ дать полной иллюзіи, какъ бы онъ ни былъ совершененъ. Однако, это форма живописи, наиболѣе приближающаяся къ правдѣ, по самому существу своему, но нему-то особенно, а также портретной живописи, фотографія и дѣлаетъ наибольшую конкурренцію. Фотографію винятъ, что она, схватывая одно какое-либо мгновеніе и воспроизводя его во всѣхъ подробностяхъ, не можетъ сравниться съ живописью, но вѣдь фотографія едва только родилась, передъ ней много

еще лѣтъ развитія и научныхъ открытій, которыя должны дать еще большее оружіе; и теперь уже она служитъ подспорьемъ въ живописи, но несомнѣнно будетъ время, когда она ее замѣнитъ. Не надо забывать, что за фотографіей стоятъ, помимо всѣхъ прочихъ соображеній, два великихъ, по современному складу жизни, достоинства: дешевизна и быстрота выполненія, а также ея доступность, позволяющая всякому запечатлѣвать такія сложныя сцены и ландшафты, какіе были не подъ силу въ старину и лучшимъ спеціалистамъ живописи и знатокамъ рисунка.

3—Развитіе наукъ.

Всѣ наименѣе культурныя человѣческія расы въ ту минуту, когда стали доступны нашему изученію, уже были знакомы съ огнемъ, открытіе котораго явилось величайшимъ среди всѣхъ сдѣланныхъ первобытнымъ человѣкомъ открытій, одно изъ давшихъ ему господство надъ всѣмъ животнымъ міромъ и вырывшее глубокую пропасть между ними. Въ этомъ отношеніи самыя некультурныя расы по своему интеллектуальному развитію стоятъ выше дѣтей даже высшихъ расъ, незнакомыхъ съ огнемъ и не сознающихъ его особенностей, и это даетъ намъ поводъ заключить, что открытіе огня произошло уже на сравнительно высокой стадіи развитія человѣчества, и явилось первой побѣдой человѣка надъ природой.

Картина интеллектуальнаго развитія, однако, даже у расъ, знакомыхъ съ огнемъ, но стоящихъ на самой низкой ступени культуры, является чрезвычайно бѣдной и лишь постепенно, по мѣрѣ накопленія познаній и наблюденій, развивается и ширина самой мысли, которая силится обобщить и свести въ одну общую связь совокупность познаваемаго въ данный моментъ.

Наиболѣе низкая изъ извѣстныхъ намъ некультурныхъ расъ — австралійцы, хотя имѣли нѣкоторыя техническія познанія, напр., умѣніе добывать огонь посредствомъ тренія, обладаніе каменными орудіями, деревянными заостренными палками, удочкой и т. под. орудіями для добыванія пищи, не имѣли, однако, лука, но изобрѣли всѣмъ извѣстный бумерангъ.

Послѣдній по своему устройству настолько превосходитъ умственный уровень австралійцевъ, что заставляетъ невольно предполагать, не былъ ли онъ занесенъ какимъ-либо способомъ въ Австралію извнѣ. Нѣкоторые авторы дѣлаютъ даже предположеніе, основываясь на томъ, что на египетскихъ фрескахъ встрѣчается изображеніе людей, вооруженныхъ бумерангомъ, что въ силу доисторическихъ миграцій онъ могъ оттуда быть занесенъ въ Австралію. Въ силу самаго своего языка австралійцы не могли бы быть способны къ абстракціи, такъ какъ они могутъ только называть конкретные предметы. Нѣкоторые кланы австралійцевъ не шли въ своемъ счисленіи далѣе двухъ, свыше этого они говорили много, но были и такіе, которые по сравненію съ веддахами Цейлона и огнеземельцами могли считаться замѣчательными математиками, такъ какъ считали до 5, говоря 2+1, 2+2 для трехъ и четырехъ и одна рука для 5, двѣ руки для 10, тогда какъ ведды считали только до трехъ. Умственная бѣдность австралійцевъ проявлялась во многихъ отношеніяхъ, они не могли, напр., допустить естественной смерти,—мысль, которая, впрочемъ, была, но уже на строго научныхъ основаніяхъ, провозглашена въ послѣднее время однимъ извѣстнымъ ученымъ,—они вѣрили въ духовъ, тѣни, часто преисполненныхъ самыми вредными намѣреніями. Подобно дѣтямъ, они оживляли всю природу: солнце и луна—женщины, послѣдняя весьма сладострастная, изнывающая подъ излишествами своихъ страстей, она общая мать и отъ нея произошло все живое на землѣ; звѣзды—тѣни умершихъ. Все, что выходило за предѣлы ихъ познанія, австралійцы понимали съ величайшимъ трудомъ, напр., хотя они и покрывали наивными рисунками скалы, но европейскихъ рисунковъ не понимали вовсе; въ смѣшанныхъ школахъ тасманцы уступали бѣлымъ въ особенности въ ариѳметикѣ и грамматикѣ, нѣсколько болѣе способны были они къ географіи и исторіи.

Наименѣе развитыми изъ всѣхъ черныхъ расъ, населяющихъ Африку, являются бушмены, бродячіе дикари, неумѣющіе даже устроить себѣ искусственнаго жилища и ютящіеся въ пещерахъ и естественныхъ прикрытіяхъ отъ непогодъ. Въ умственномъ отношеніи они чрезвычайно мало развиты, а, слѣдовательно,

вмѣстѣ съ тѣмъ проявляютъ примѣры самаго крайняго анимизма; они съ презрѣніемъ бросали стрѣлы, которыя не попадали въ цѣль, принимали маленькія телѣги путешественниковъ за дѣтей большихъ. Лукъ и отравленныя стрѣлы, которыми они пользовались для охоты, по всѣмъ вѣроятіямъ, были занесены къ нимъ какими-либо болѣе развитыми сосѣдями. Въ счисленіи у нихъ существовало только три отдѣльныхъ числительныхъ, повторяя которыя, они могли назвать 4, 5 или 6. У нихъ не было собственныхъ именъ для различенія другъ друга. Языкъ ихъ настолько бѣденъ, что безъ мимики непонятенъ, и, можетъ быть, благодаря этому, они явились рисовальщиками и покрыли своими грубыми рисунками скалы и стѣны пещеръ южной Африки.

Родственные имъ готтентоты уже являются сравнительно болѣе культурными, они уже изъ комунитарнаго клана перешли къ болѣе организованной ордѣ, во главѣ которой стоитъ царекъ, но по многимъ чертамъ своего умственнаго развитія они очень сходны съ бушменами, — для счета у нихъ также существовало только три числительныхъ, и съ помощью пальцевъ они не могли сосчитать болѣе 5. Они отличаются, однако, удивительной памятью, но направленной исключительно на узнаваніе скота, который они узнаютъ поименно, хотя бы имъ приходилось видѣть всего одинъ разъ то или иное животное, даже среди стада. Они выучивались въ миссіонерскихъ школахъ довольно быстро чтенію, но чтеніе вслухъ и письмо одолѣвали съ огромнымъ трудомъ. Готтентоты и бушмены не могутъ, собственно говоря, быть разсматриваемы какъ чисто негритянскія племена, это скорѣе, по мнѣнію Летурно, остатки какой-либо весьма древней расы, предшествовавшей въ Африкѣ современнымъ неграмъ, и могла быть родственной малорослому населенію, уже почти угасшему теперь, негритосамъ, остатки которыхъ еще находятся въ центральныхъ областяхъ тропической Африки.

Остальные народы африканскаго племени были подвержены значительной метисаціи и испытали вліяніе своихъ сосѣдей и нашествія ихъ со временъ глубочайшей древности. На зарѣ историческихъ временъ египтяне, финикіяне, эѳіопляне имѣли съ дикими неграми сношенія завоевательныя и

коммерческія. Почти у всѣхъ этихъ народовъ уже успѣло учредиться политическое устройство въ лицѣ абсолютныхъ царьковъ, установиться отношенія семейственныя и даже общественныя, но ихъ умственное развитіе остается на весьма низкой ступени, даже среди наиболѣе развитыхъ изъ нихъ кафрскихъ племенъ. Ихъ умъ остался ребяческимъ, суевѣріе не знаетъ границъ, всякое напряженное сосредоточеніе мыслей утомляетъ ихъ, по словамъ многихъ миссіонеровъ, до такой степени, что они погружаются въ живительный сонъ. Про способности негрскихъ дѣтей, однако, миссіонеры отзываются съ похвалою и даже говорятъ, что при одномъ и томъ же возрастѣ они опережаютъ бѣлыхъ дѣтей, но это лишь въ самые молодые годы. Съ другой стороны, негры оказываются совершенно неспособны къ отвлеченному философскому мышленію — имъ нужны конкретные факты, но обобщеніе и систематизація недоступны. Одинъ наблюдатель свидѣтельствуетъ, что онъ никогда не видалъ среди негровъ въ Габонѣ, окончившихъ французскія школы, кого-либо съ книгою въ рукахъ. Конечно, въ этомъ отношеніи есть исключенія, и рѣчь можетъ идти только объ общемъ уровнѣ, а не единичныхъ случаяхъ. Вообще негры не учившіеся считаютъ чтеніе и письмо чѣмъ-то сверхъестественнымъ. Счетъ у самыхъ даже высшихъ изъ нихъ—кафровъ-зулусовъ того же происхожденія, какъ у только-что разсмотрѣнныхъ болѣе низкихъ представителей черной расы: они считаютъ до 5, говоря рука, а затѣмъ слово шесть буквально означаетъ „взять палецъ другой руки“. У всѣхъ африканскихъ расъ, говоря про ихъ интеллектуальное развитіе, которое находится еще въ столь рудиментарномъ состояніи, необходимо принимать въ расчетъ все, что даетъ примѣръ ихъ изобрѣтательности, т.-е. слѣдуетъ упомянуть о ихъ индустріи, иными словами—о совокупности ихъ техническихъ познаній. За исключеніемъ бушменовъ,— бродячихъ охотниковъ и готтентотовъ, — скотоводовъ, многія африканскія племена не имѣютъ скота, напр., всѣ людоѣды фаны, монбутту и др., но большинство этихъ народовъ знакомо съ земледѣліемъ. Земледѣльческихъ орудій, кромѣ рода кирки, у нихъ нѣтъ, и плугъ встрѣчается лишь у племенъ, населяющихъ мѣстности, пограничныя съ Сахарой. Эти пле-

мена скорѣе, впрочемъ, могутъ быть отнесены къ берберамъ, чѣмъ къ неграмъ. У нѣкоторыхъ наиболѣе отсталыхъ негрскихъ племенъ нѣтъ даже никакихъ земледѣльческихъ орудій, и сѣмена сажаются прямо въ землю, въ вырытыя на извѣстномъ разстояніи ямки. Въ восточной Африкѣ пріемы земледѣлія весьма совершенны, введено искусственное орошеніе, но въ данномъ случаѣ замѣчается ясное вліяніе Эѳіопіи, чрезъ которую къ нимъ изъ древняго Египта могли быть занесены болѣе совершенные пріемы обработки земли. Собственно промышленность распространена далеко неравномѣрно въ Африкѣ, но господствующимъ фактомъ въ этомъ отношеніи является повсемѣстное знакомство съ обработкой желѣза, которая извѣстна съ незапамятныхъ временъ, повидимому, черная Африка никогда не знала бронзоваго вѣка. Въ отношеніи индустріи наиболѣе развитыми опять-таки являются сѣверныя африканскія племена, на югѣ же кафры-бечуане не могли понять даже, почему бѣлые имѣютъ столько предметовъ, безъ которыхъ можно такъ легко обойтись. Естественно, искать какихъ-либо научныхъ, даже элементарныхъ познаній нельзя среди народовъ, у которыхъ не установилась еще письменность. И во всѣхъ послѣдующихъ примѣрахъ мы увидимъ, что покуда человѣкъ не изобрѣтаетъ способа запечатлѣвать свои мысли и наблюденія, онъ неспособенъ подняться выше самаго грубаго анимизма въ области философско-отвлеченнаго мышленія, неспособенъ ни къ какимъ математическимъ успѣхамъ, не говоря уже про многія науки, для которыхъ необходима продолжительная историческая подготовка мысли и развитіе знаній и наблюденій, накопленныхъ въ теченіе многихъ поколѣній.

Среди папуасовъ умственная жизнь въ собственномъ смыслѣ мало развита, по крайней мѣрѣ въ ея абстрактныхъ проявленіяхъ, но съ практической стороны уже значительно превосходитъ австралійцевъ. Подобно послѣднимъ, рыбная ловля производится на удочку, хотя извѣстно багренье и сѣти. Они уже находятся въ вѣкѣ полированныхъ каменныхъ орудій и знакомы съ пращей, лукомъ и гончарнымъ искусствомъ; ихъ пироги хорошо построены и снабжены поплавкомъ, являющимся весьма остроумнымъ изобрѣтеніемъ для приданія устой-

чивости ихъ судамъ. Двойная полинезійская пирога, чудо примитивной промышленности, также извѣстна, но ясное дѣло была занесена изъ Полинезіи. Папуасы земледѣльцы и культивируютъ таро, игнамъ и пр., умѣютъ устраивать искусственное орошеніе своихъ плантацій и примѣнять удобреніе, но во всемъ, что не касается практической индустріи, матеріальнаго примѣненія, они по своимъ анимистическимъ воззрѣніямъ ничѣмъ не отличаются отъ самыхъ дикихъ расъ. Они вѣрятъ, что въ каждомъ человѣкѣ два духа: темный—его тѣнь и свѣтлый—отраженіе въ рѣкѣ. Папуасы обладаютъ хорошей памятью на мѣстности, но ихъ абстрактная память очень слаба, особенно у мужчинъ, какъ это выяснилось въ школахъ. Новокаледонцы имѣли названіе для мѣстности, въ которой жили; но не могли дать Куку названіе всего острова, на которомъ жили; своего возраста они не знали и считали время по промежутку между двумя сборами игнама. Они знали лунный мѣсяцъ, но нѣкоторые изъ нихъ, напр., новогвинейцы, не имѣли никакихъ средствъ для опредѣленія времени. Счисленіе у нихъ происходитъ по пальцамъ и децимальное, т.-е. они считаютъ „рука“ для пяти, „двѣ руки“ для десяти и отмѣчаютъ десятокъ какимъ-либо знакомъ, послѣ десяти начинаютъ счетъ съизнова и для двадцати говорятъ человѣкъ; рѣдкіе достигали въ счетѣ ста. Интеллектуальная жизнь еще даетъ только слабые проблески.

Первобытный человѣкъ, вообще говоря, еще не имѣетъ никакихъ познаній, его слабый умъ служитъ ему лишь къ тому, чтобы обманываться, а его повышенное воображеніе мѣшаетъ ему вѣрить въ правдивое свидѣтельство его чувствъ (Летурно). Будучи весь полонъ самимъ собой, онъ отражаетъ свою жалкую личность на всемъ окружающемъ, охотно придавая всѣмъ предметамъ, съ которыми приходитъ въ соприкосновеніе, одушевленными или неодушевленными, страсти, потребности и чувства, аналогичныя своимъ собственнымъ, всюду онъ видитъ невидимыхъ духовъ, которымъ обыкновенно придаетъ человѣческій обликъ, онъ вѣритъ въ двойниковъ своихъ умершихъ и создаетъ изъ нихъ окружающіе его призраки. Онъ вѣритъ во всевозможныя волшебства, и люди, занимающіеся ими, пользуются особеннымъ вѣсомъ и значеніемъ. У австралійцевъ и бушменовъ

еще не появилось подобнаго рода спеціалистовъ, но у болѣе высокихъ негровъ уже существуютъ колдуны и волшебники, занимающіеся главнымъ образомъ вызываніемъ дождя, играющимъ огромную роль въ жизни этихъ земледѣльческихъ народовъ. Это первые проблески жреческаго сословія, которое на всѣхъ стадіяхъ, особенно же на стадіи низкой культуры монополизируетъ въ свою пользу все знаніе.

Полинезійцы по своему умственному развитію не далеко ушли отъ прочихъ первобытныхъ расъ, приближаясь къ нимъ по своему анимизму и спиритизму. По ихъ понятіямъ, душа человѣка была его тѣнь, весьма слабо связанная съ тѣломъ, такъ какъ она могла его покидать во снѣ, сны же приключенія ея. То же понятіе у нихъ было и о богахъ, являвшихся тѣнями совершенно освободившимися отъ земной зависимости и вмѣстѣ съ тѣмъ разумными и безсмертными, они были весьма многочисленны и часто злонамѣренны, такъ какъ имъ приписывались всѣ несчастія и внезапная смерть; единственное средство не дать этимъ злымъ духамъ существовать, было съѣсть своего врага или по крайней мѣрѣ выпить его крови. Нельзя отказать въ дикой логичности этимъ наивнымъ сынамъ природы. Ихъ миѳическія понятія столь же дѣтски анимичны, антропоморфны или зооморфны. Боги ради забавы выудили полинезійскіе архипелаги на своихъ перламутровыхъ удочкахъ изъ глубины моря; когда луна періодически становилась невидимой, они полагали, что ее раздавили боги, исчезаніе звѣздъ съ горизонта означало, что ихъ съѣдали небесныя акулы, и за нихъ они принимали оба южныхъ пятна млечнаго пути. Ихъ интеллектъ былъ слабъ и ограниченъ, но очень картиненъ; имъ нужны были образы и сравненія, чтобы поддерживать свои разсужденія, въ нихъ, главнымъ образомъ, развиты были наклонности чувственныя. Въ ихъ языкѣ — агглютинативномъ — не было словъ для выраженія идей справедливости, жестокости, человѣчности, вмѣсто метафоръ, существовали сравненія; но говоруны они были большіе. Счисленіе въ Полинезіи совершалось по пальцамъ и вмѣстѣ съ тѣмъ десятичное, и настолько полное, что счетъ можно было вести до милліоновъ, при этомъ пользовались помощью маленькихъ палочекъ, какъ это имѣло мѣсто на

островахъ Fidji, или веревокъ съ узлами, напоминающихъ перуанскіе quipos. Ихъ индустрія, для народа, еще не вышедшаго изъ вѣка каменныхъ полированныхъ орудій и не знавшаго гончарнаго искусства, была довольно замѣчательна и дома ихъ изящны, просты и здоровы, ихъ двойныя пироги спорили въ быстротѣ передвиженія по морю съ европейскими кораблями, они умѣли оріентироваться по звѣздамъ и предпринимали продолжительныя поѣздки по морю. Извѣстны ихъ красивыя матеріи изъ бумаги и каменныя орудія; они изобрѣли, по свидѣтельству Кука, родъ примитивной свѣчи, состоящей изъ двухъ помѣщенныхъ другъ надъ другомъ, связанныхъ маслянистыхъ орѣха. Эта мысль удлинить искусственно день чрезвычайно рѣдка среди примитивныхъ расъ и невольно вспоминается примѣръ кафровъ-бечуановъ, смѣявшихся надъ европейцами, которые тратили хорошій жиръ на свѣчи, вмѣсто того, чтобы его съѣсть или имъ вымазать свое тѣло.

Среди народовъ американскаго континента наиболѣе примитивными являются огнеземельцы; ихъ многіе путешественники описываютъ какъ безусловно тупыхъ и неспособныхъ даже интересоваться новыми для нихъ предметами или невиданнымъ зрѣлищемъ, напримѣръ, корабля, при видѣ котораго они не выражали ни удивленія, ни удовольствія. По словамъ Fizroy, они совершенно неспособны ни къ какому умственному контролю, ихъ память коротка и способность къ сосредоточенію вниманія слаба. Счисленіе не превышаетъ трехъ, для времени нѣтъ иной мѣрки, кромѣ дня и ночи; изъ способностей у нихъ есть лишь одна легкость къ изученію языковъ. Практическое развитіе ума извѣстной расы характеризуется ступенью индустріи, которой они могли достичь: у огнеземельцевъ есть лукъ и стрѣлы, они знаютъ пращу, которую, однако, избѣгаютъ и часто предпочитаютъ бросать камни прямо отъ руки,—видимо, эти орудія были занесены къ нимъ со стороны и они съ ними еще не успѣли вполнѣ освоиться. Ихъ пироги совершенно примитивнаго устройства, сдѣланы изъ коры; изъ оружія у нихъ существуютъ палки, на концѣ которыхъ прикрѣплено остріе, или кремневое, или кость, или раковина, и которая служитъ и копьемъ, и багромъ, и

дротикомъ; затѣмъ палицы и наконецъ лукъ и праща, о которыхъ только-что упомянуто, какъ о занесенныхъ по всей вѣроятности извнѣ.

Среди всѣхъ индѣйцевъ Южной Америки умственное развитіе стоитъ на весьма низкой степени, и они неспособны о чемъ-либо иномъ помышлять, кромѣ заботы о дневномъ пропитаніи, не всегда имъ дающемся. Идея о естественной смерти имъ непонятна, какъ вообще почти всѣмъ первобытнымъ народамъ; они ее приписываютъ волшебству и вредному вліянію постороннихъ, что̀ влечетъ къ нескончаемой жаждѣ мести. У нихъ въ языкѣ есть выраженія для конкретныхъ понятій, но для обобщеній и абстрактныхъ идей словъ не имѣется; они неспособны разсуждать, но ихъ воображеніе чрезвычайно живо и впечатлительность велика. Въ отношеніи счисленія развитіе ихъ было чрезвычайно слабо, за исключеніемъ патагонцевъ, пуэльховъ и арауканъ, у которыхъ существовала нумерація, идущая до ста; но это можно объяснить наслѣдіемъ временъ владычества перуанскихъ инковъ, а не ихъ собственнымъ изобрѣтеніемъ, такъ какъ среди прочихъ родственныхъ имъ племенъ способность къ счисленію была весьма слаба и, напримѣръ, у ботокудовъ не шла далѣе одного и двухъ, свыше обозначалось словомъ „много“. Всѣ эти народы вѣрятъ въ двойниковъ, въ различныхъ духовъ, часто злыхъ, которыхъ они стараются задобрить; кромѣ того, они олицетворяютъ разныя явленія природы. Послѣднее является общимъ у всѣхъ расъ, которыя еще не достигли возможности понимать видимое и отдавать себѣ въ немъ ясный отчетъ,—то, что̀ непонятно возводится на степень божества и явленія природы, получаютъ въ ихъ глазахъ значеніе проявленія капризной воли этого божества.

Уже значительно выше по умственному развитію своему стоятъ индѣйцы Сѣверной Америки, у которыхъ существовалъ цѣлый рядъ полезныхъ изобрѣтеній для охоты и рыбной ловли и для войны съ сосѣдями; главное оружіе ихъ—копье и лукъ со стрѣлами. Они благодаря своему умственному развитію быстро справились съ новымъ для нихъ огнестрѣльнымъ оружіемъ, въ примѣненіи котораго достигли удивительныхъ результатовъ. Однако, несмотря на свои способности къ техни-

ческой культурѣ, ихъ мышленіе въ области отвлеченной мысли не стоитъ выше обычнаго анимистическаго уровня прочихъ дикарей, представляясь, быть можетъ, лишь нѣсколько болѣе совершеннымъ въ томъ отношеніи, что они признавали одного великаго Маниту, но на ряду съ нимъ были у нихъ многіе боги и духи, съ которыми имъ приходилось считаться въ ихъ духовной жизни. Вѣра въ волшебство и кудесничество, однако, повела къ созданію особаго класса кудесниковъ и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ называемыхъ „медицинъ-меновъ", которые спеціализовались на лѣченіи различныхъ болѣзней, болѣе, впрочемъ, путемъ заклинаній и ритуальныхъ пріемовъ, чѣмъ примѣненіемъ какихъ-либо лечебныхъ средствъ, но это тѣмъ не менѣе показываетъ, что сознаніе важности познаній и стремленіе къ нимъ уже успѣло проникнуть въ этотъ народъ, давшій міру такой удивительный примѣръ соціальной, правда, покуда лишь клановой, солидарности.

Эскимосы, живущіе еще далѣе на крайнемъ сѣверѣ Америки и родственные имъ лапландцы,—расы, находящіяся на первобытной ступени развитія, тѣмъ не менѣе показываютъ примѣръ довольно хорошаго техническаго развитія, особенно принимая во вниманіе ограниченность матеріаловъ и средствъ, которые у нихъ были подъ рукою. Ихъ каяки, лодки, сдѣланныя изъ сшитыхъ звѣриныхъ шкуръ, составляющихъ какъ бы единое цѣлое съ сѣдокомъ, ихъ одежды, гарпуны, луки, сдѣланные изъ оленьяго рога или пригнаннаго моремъ дерева,—все это замѣчательно и остроумно. Ихъ луки, сдѣланные изъ скрѣпленныхъ деревянныхъ частей—маленькіе шедевры; наконецъ, въ своихъ ледяныхъ землянкахъ и хижинахъ они разрѣшили вопросъ объ отопленіи и освѣщеніи самымъ замѣчательнымъ образомъ, устроивъ изъ выдолбленныхъ въ камнѣ углубленій родъ лампы, наполненной рыбьимъ жиромъ, съ поплавкомъ изъ сухого мху. У нихъ были замѣчательныя способности къ географіи и они не только хорошо понимали европейскія карты, но и сами чертили ихъ, отмѣчая контуры обитаемой ими области или карандашемъ на бумагѣ, или же на пескѣ палкой, въ послѣднемъ случаѣ грудами камней или кучами песку показывая очертанія горъ. Разстояніе отмѣчали точками или раздѣленіями, обозначавшими ночевки. Даже жен-

щины могли чертить примитивныя карты. Съ точки зрѣнія анимизма эскимосы не отличались значительно отъ прочихъ примитивныхъ расъ, но ихъ понятія въ этомъ отношеніи были болѣе систематизованы. Все существующее: люди, животныя и неодушевленные предметы, имѣло двойника, который могъ отъ нихъ отдѣляться; духъ человѣка покидалъ его во время сна; это была тѣнь его; тѣнь, вообще говоря, примитивному человѣку, такъ же какъ дѣтямъ и животнымъ, непонятна и непостижима. Кудесничество играло среди нихъ значительную роль, они вѣрили въ амулеты и чары. Счисленіе у эскимосовъ, какъ у всѣхъ первобытныхъ народовъ, было дигитальное; они съ трудомъ сосчитывали пальцы одной руки. По словамъ Steller'a, у нихъ даже всего три числительныхъ, но они соединяютъ руки, чтобы обозначить 10 и затѣмъ, повторяя то же для ногъ, доходили до 20; выше этого они идти не могутъ и восклицали: „гдѣ же возьму остальное!“ Нѣкоторые, впрочемъ, считали до 5 человѣкъ, т.-е. доходили до 100. Нужно, впрочемъ, во всѣхъ этихъ сужденіяхъ считаться со способомъ изслѣдованія этого рода познаній со стороны путешественниковъ и ихъ ловкости наводить этихъ примитивныхъ объектовъ на требуемые отвѣты, и кромѣ того, простое соображеніе, что всѣмъ этимъ примитивнымъ расамъ не было случая примѣнять свои счислительныя способности, въ которыхъ они могли не видѣть никакой насущной надобности. Своего возраста они не знаютъ, смутно понимаютъ лунный мѣсяцъ, не зная, сколько въ немъ дней, надо думать изъ-за неспособности сосчитать ихъ; лѣто для нихъ, это—время долгаго дня. Основой для счисленія времени и оріентировки въ немъ служатъ для нихъ различныя событія изъ жизни природы, какъ, напримѣръ, время красной рыбы, бѣлой рыбы и т. д., показывающія ту близость, въ которой некультурный человѣкъ живетъ къ природѣ, находясь отъ нея въ насущной зависимости. Въ европейскихъ школахъ Аляски они оказались способными, особенно дѣвочки, къ преподаваемымъ наукамъ.

До сихъ поръ намъ приходилось имѣть дѣло съ расами вполнѣ некультурными, не съумѣвшими или не имѣвшими возможности создать какую-либо своеобразную цивилизацію. Мы видѣли, что первобытный анимизмъ еще не былъ приведенъ

въ систему, техническія открытія и усовершенствованія находились еще на зарѣ развитія, а мысль не была способна къ отвлеченію и вращалась въ области конкретныхъ понятій и идей, перенося ихъ даже на космогоническія воззрѣнія, изъ коихъ созидались миѳы самаго анимистическаго характера. Между тѣмъ, у нѣкоторыхъ изъ этихъ народовъ началъ уже обособляться классъ людей, называемыхъ въ Африкѣ дѣлателями дождя, въ Америкѣ медицинъ-менами, шаманами и т. под., которые сосредоточивали въ своихъ рукахъ всѣ извѣстныя анимистическія формулы и познанія и въ силу этого пріобрѣтали среди своихъ соплеменниковъ значеніе и вліяніе; это какъ бы жреческое сословіе, пріобрѣтающее у расъ полуцивилизованныхъ столь огромное значеніе. Это жреческое сословіе, захватывая въ свои руки всю интеллектуальную жизнь народа, стремится, пользуясь своимъ преимуществомъ, руководить ею, а въ силу этого все пріобрѣтенное знаніе получаетъ отпечатокъ косности, освободиться отъ которой нужны большія усилія при дальнѣйшемъ развитіи народа. Дѣйствительно, нельзя не отдать справедливости, что даже въ древней, напримѣръ, Мексикѣ, къ разсмотрѣнію интеллектуальнаго развитія которой мы обращаемся, жрецы получали образованіе, программа котораго показалась бы даже въ наше время тяжелой, они изучали: гимны и молитвы, народныя преданія, религіозныя доктрины, медицину, заклинанія, музыку и пѣніе, смѣшеніе красокъ, живопись, рисованіе и идеографическое письмо и звуковые іероглифы. Никакой научный прогрессъ немыслимъ до открытія письменности, и въ древней Мексикѣ мы впервые уже встрѣчаемся съ идеографическимъ и пиктографическимъ письмомъ; у нихъ существовала тоже и картографія, такъ какъ Монтезума далъ Кортесу карту побережья своей имперіи, исполненную каллиграфами его двора на матеріи. Счисленіе и ариѳметическія познанія ацтековъ были также довольно значительныя, такъ какъ они были народъ торговый. Въ основѣ счисленія у нихъ также лежала, какъ и у всѣхъ разсмотрѣнныхъ до сихъ поръ народовъ, дигитальная система; такъ 6, напримѣръ, они изображали $5 + 1$, $7 — 5 + 2$ и т. д. Крупныя цифры изображали пиктографически, 20, напримѣръ, обозначалось флагомъ, тогда

какъ отъ 1 до 19 употребляли лишь точки; квадратъ 20, т.-е. 400 обозначался перомъ, котелъ или мошна обозначали 8.000; для дробныхъ частей этихъ цифръ рисовали часть обозначавшихъ ихъ знаковъ. На этихъ данныхъ, конечно, нельзя было создать высшія математическія исчисленія, но для повседневныхъ нуждъ народа этихъ познаній заглаза хватало. Годъ у мексиканцевъ былъ солнечный, состоящій изъ 365 дней, и накопляя ежегодный 6-часовой остатокъ, ацтеки съумѣли опредѣлить циклъ въ 52 года, который изображался связкой или пучкомъ. Это подразумѣваетъ несомнѣнное существованіе извѣстныхъ астрономическихъ познаній, что̀ подтвердилось открытіемъ, сдѣланнымъ въ Мексикѣ, круглаго массивнаго камня, на которомъ былъ выгравированъ календарь, показавшій, что ацтеки умѣли опредѣлять съ достаточной точностью часы дня, время солнцестояній и равноденствій и, наконецъ, время прохожденія солнца чрезъ зенитъ Мексико. У народовъ, находящихся въ періодѣ варварства, астрономія постоянно основывается на астрологіи, и у ацтековъ послѣдняяя играла значительную роль. Они считали небесныя свѣтила за живыя существа, принимая ихъ за животныхъ и людей, участливо интересующихся нашей земной жизнью, посылая намъ то благодѣянія, то невзгоды, и безъ подобныхъ суевѣрныхъ вѣрованій въ близкую связь человѣка съ этими небесными явленіями наука о небѣ зародилась бы несравнимо позже. Всѣ явленія природы, а равно и свѣтила, солнце и луна, считались ацтеками за боговъ. У нихъ существуютъ космогоническіе миѳы, разсказывающіе въ знакомыхъ выраженіяхъ о созданіи земли и всего живущаго,—все это дышетъ дѣтскимъ анимизмомъ.

Другая крупная самобытная американская цивилизація Перу носила въ общемъ довольно сходный характеръ съ цивилизаціей мексиканской, оставаясь, однако, вполнѣ самостоятельной; нѣтъ даже никакихъ указаній, которыя бы свидѣтельствовали, что обѣ эти страны знали о существованіи другъ друга. Въ Перу вся интеллектуальная жизнь составляла привилегію семейства инки, для воспитанія и образованія дѣтей котораго существовали въ странѣ особыя школы. Инки, создавая эти школы, провозглашали, что знаніе есть удѣлъ только

высшихъ классовъ,—истина, которую выдавали еще столь недавно почти за аксіому въ Россіи нѣкоторые публицисты,—для простого же народа достаточно продолжать исполненіе тѣхъ занятій, надъ которыми трудились ихъ отцы. Въ школахъ этихъ преподавались описанія подвиговъ инки и историческія хроники страны, при чемъ примѣнялись нѣкоторыя мнемоническіе пріемы употребленіемъ различно окрашенныхъ камешковъ и зеренъ, и quipos, т.-е. разноцвѣтныхъ веревочекъ, на которыхъ завязывали узелки на память,—пріемъ, который нѣкоторыми современниками употребляется и понынѣ, несмотря на существованіе записныхъ книжекъ и грамотности. Кромѣ того, баллады и пѣсни на сюжеты объ особенно выдающихся событіяхъ дополняли программу этихъ школъ. У перуанцевъ также существовало пиктографическое письмо, какъ и въ Мексикѣ. Счисленіе ихъ, противно тому; что̀ было встрѣчено до сихъ поръ, не было дигитальнымъ, но все же децимальнымъ, хотя и весьма сложнымъ. Ариѳметическія исчисленія произво̀дились при помощи камешковъ, зеренъ маиса, различно окрашенныхъ, и результаты, особенно, когда дѣло шло о статистикѣ движенія населенія, заносились на quipos'ы. Общинная система владѣнія и распредѣленія земли научила перуанцевъ нѣкоторымъ геометрическимъ пріемамъ для опредѣленія участковъ и плана ихъ. Такимъ образомъ у нихъ былъ составленъ планъ Куцко и его окрестностей и всей страны со всѣми рельефами. Въ отношеніи астрономическихъ познаній перуанцы остались значительно позади мексиканцевъ. Они едва знали нѣсколько созвѣздій, и ихъ понятія о затменіяхъ отличались грубой дикостью, — напр., солнечное затменіе обозначало, что̀ свѣтило на нихъ разгнѣвалось, лунное же объяснялось болѣзнью свѣтила. Ихъ годъ и мѣсяцы были лунными, но они исправляли годъ, пользуясь помощью солнцестояній и равноденствій, которыя они умѣли эмпирически опредѣлять при помощи гномоновъ. Никакихъ инструментовъ или машинъ не было извѣстно древнимъ перуанцамъ, и всѣ свои техническія работы, иногда изумительныя, они исполняли своими руками и терпѣніемъ. Вообще, они располагали весьма немногими инструментами, и, напр., для обтачиванія камней, шедшихъ на постройки, они пользовались другими, болѣе твер-

дыми камнями. Плотники ихъ работали мѣдными топорами и стругами, но не знали ни пилъ, ни стамесокъ, ни долотъ. Для плавки металла они раздували огонь мѣдными трубами, просто дуя въ нихъ ртомъ, и этимъ путемъ имъ все же удавалось получать изъ сплава мѣди и олова родъ бронзы, изъ которой они дѣлали свои инструменты. Всѣ пріемы производства были традиціонные и передавались изъ поколѣнія въ поколѣніе въ одной семьѣ.

Мы видимъ, что во всѣхъ разсмотрѣнныхъ до сихъ поръ расахъ развитіе научной мысли еще почти не зародилось, и среди самыхъ культурныхъ изъ нихъ—мексиканцевъ и перуанцевъ—единственнымъ достояніемъ точнаго знанія были коекакія астрономическія данныя относительно счисленія времени, и незначительные техническіе успѣхи, имѣвшіе, однако, послѣдствіемъ поднятіе этихъ цивилизацій на несравнимую высоту по сравненію не только съ дикими народами, окружающими ихъ, но со всѣми представителями уже разсмотрѣнной черной расы. Среди представителей желтой расы, главными культурными объектами которой являются китайцы, мы уже видимъ многовѣковую цивилизацію, заглохшую, однако, въ косности своего мышленія и не давшую современной цивилизаціи ни одного пріема, ни одной оригинальной мысли, которая бы могла пойти на общую пользу всего человѣчества. Въ своемъ научномъ мышленіи, которое все обратилось на умозрительныя спекуляціи, китайцы не пошли выше шаблонныхъ истинъ, которыя хотя и показываютъ древнюю культурную жизнь народа, но не даютъ ничего для его дальнѣйшаго прогресса—несмотря на то, что первое условіе научнаго прогресса—письменность существуетъ у нихъ съ глубокой древности.

Народы, окружавшіе Китай и близкіе ему по расовому происхожденію своему, стояли на степени довольно низкой въ отношеніи интеллектуальнаго развитія. У монголовъ, напр., годъ лунно-солнечный, состоящій изъ 29 или 30-дневныхъ мѣсяцевъ, къ которымъ прибавляется лишній мѣсяцъ чрезъ каждые четыре года. Ихъ циклъ шестидесятилѣтній, весьма напоминаетъ мексиканскій и состоитъ изъ пяти двѣнадцатилѣтнихъ индикцій или иногда изъ 6-десятилѣтнихъ. — Первый типъ вѣроятно древнѣйшій (Летурно). Слагая циклы, мон-

голы создали болѣе продолжительные періоды въ 252 года, распредѣлявшихся слѣдующимъ образомъ: 12 + 60 (72) + 72 + 60 (132) + 132 + 60 (192) + 192 + 60 (252) (Нис.). Принимая этотъ шестидесятилѣтній циклъ, вѣроятно, хотѣли комбинировать число 12 — число мѣсяцевъ въ году, съ числомъ 5 — числомъ начальнымъ всякаго счисленія — пальцевъ руки. Но въ этой мысли нѣтъ ничего особенно глубокаго, и въ дѣйствительности умственныя спекуляціи высокаго полета не есть принадлежность желтой расы, даже въ ея главнѣйшей колыбели—Китаѣ.

Изъ другихъ народовъ, окружающихъ Китай, но находившихся подъ его расовой или культурной зависимостью, малайцы, хотя и дали примѣръ прекраснаго умѣнія обработки и искусственнаго орошенія земли, въ чисто научномъ отношеніи сами по себѣ ушли недалеко. Они не съумѣли опредѣлить ни солнечнаго года, ни недѣли, ни часовъ — раздѣленіе времени у нихъ крайне примитивно и они просто указываютъ пальцемъ мѣсто, гдѣ находилось солнце на небосклонѣ въ то время, когда совершилось то или иное событіе. Они замѣтили лишь нѣсколько созвѣздій и планету Венеру, но послѣднюю они принимаютъ за новое свѣтило при каждомъ новомъ ея періодическомъ появленіи. Ихъ собственный возрастъ имъ обыкновенно неизвѣстенъ, и они отсчитываютъ года по жатвамъ; ихъ хронологія такимъ образомъ весьма ограничена и время какого-либо происшествія они опредѣляютъ, относя его къ какому-нибудь извѣстному всѣмъ событію. Наивысшее число, употребляемое на ихъ языкѣ, laxa (10.000), но и оно индусскаго происхожденія; для счета малайцы поступаютъ, какъ всѣ некультурные народы, т.-е. откладываютъ сначала въ сторону десятки, затѣмъ сотни; нерѣдко на помощь своей памяти они дѣлаютъ узелки на веревкѣ, напоминая въ этомъ обычай перуанцевъ. Ихъ космографическія понятія остались чисто дѣтскими, — затменіе, напр., для нихъ объясняется тѣмъ, что какое-то страшное чудовище бросается на луну и т. д.

Не менѣе наивны вѣрованія индокитайцевъ, которые, однако, находясь въ болѣе близкихъ сношеніяхъ съ Китаемъ, получили отъ него въ различныхъ познаніяхъ, особенно въ опредѣленіи времени, довольно значительныя свѣдѣнія. Ихъ

интеллектъ, однако, дѣтскаго характера, и, напр., сіамцы, подобно дикарямъ, боятся двойниковъ умершихъ, и душамъ ихъ они приписываютъ зловредныя намѣренія, и ради безопасности въ этомъ отношеніи они гроба съ тѣлами умершихъ проносятъ сквозь дыру, сдѣланную въ стѣнѣ, и для большей вѣрности кромѣ того трижды бѣгомъ обносятъ его вокругъ жилища. Въ Индо-Китаѣ, повидимому, никакихъ самостоятельныхъ научныхъ успѣховъ не было и допущеніе къ свидѣтельскимъ показаніямъ на судѣ лишь лицъ, умѣющихъ считать до 10, показываетъ невысокое состояніе знанія среди нихъ. Космографическія понятія китайскаго происхожденія: земля считается за большой каменный дискъ, окруженный горами, благодаря которымъ она можетъ держаться на водѣ подобно ковшу; затменія вызываются чудовищемъ, которое бросается то на солнце, то на луну съ намѣреніемъ ихъ поглотить. Времяисчисленіе въ Сіамѣ и Кохинхинѣ также заимствовано у Китая. Годъ состоитъ изъ мѣсяцевъ въ 29 и 30 дней съ добавочнымъ мѣсяцемъ чрезъ каждые 3 года. Шестидесятилѣтній циклъ, подраздѣленный на меньшіе 12-лѣтніе, тотъ же, что̀ и въ Китаѣ. Однако, говоритъ Летурно, нельзя съ увѣренностью сказать, что это китайское открытіе, такъ какъ Китай, Индо-Китай, Тибетъ, Индія, Греція, начиная со II вѣка до Р. Х., Египетъ послѣ римскаго завоеванія и наконецъ Халдея имѣли или имѣютъ тотъ же зодіакъ. Сіамская недѣля та же, что̀ и санскритская, а дни имѣютъ совершенно тѣ же названія, что̀ и у латинскихъ народовъ. Страна, откуда произошелъ зодіакъ этихъ народовъ, намъ неизвѣстна, но его знаки во всѣхъ странахъ тѣ же; всюду онъ раздѣленъ на 12 частей, каждая изъ нихъ на 30^0 и далѣе на $60'$, и этотъ зодіакъ луно-солнечный носитъ совершенно тѣ же названія въ Халдеѣ, Греціи, Римѣ, Египтѣ, Индіи и Китаѣ. Этотъ зодіакъ, общій азіатамъ и нашей классической древности, самъ указываетъ время своего изобрѣтенія (Leclère R. Scient.). Онъ относится къ эпохѣ, когда солнце находилось въ весеннее равноденствіе въ знакѣ Тѣльца. Затѣмъ правильное перемѣщеніе, обязанное предваренію равноденствій ($50''$ 2 въ годъ), вызвало въ концѣ концовъ поправку, когда солнце перешло въ знакъ Овна. Эта поправка еще отмѣчена въ камбоджійскомъ зодіакѣ, въ ко-

торомъ созвѣздіе Тѣльца все еще носитъ № 1, но въ которомъ весь зодіакъ передвинутъ такъ, что солнце перешло въ знакъ Овна. Это простое явленіе позволяетъ опредѣлить, что этотъ зодіакъ существуетъ по крайней мѣрѣ шесть тысячъ лѣтъ. Для людей это огромный промежутокъ времени, но самое изобрѣтеніе зодіака возможно въ цивилизаціи весьма древней. Халдея для этого недостаточно стара, Египетъ, повидимому, самъ заимствовалъ, а не изобрѣлъ этотъ всемірный зодіакъ, и Leclère, авторъ этихъ соображеній относительно зодіака, задается мыслью, не существовала ли въ весьма отдаленной древности цивилизація, предшествовавшая всѣмъ извѣстнымъ и оставившимъ историческіе слѣды. „Конечно, между человѣкомъ каменнаго вѣка, говоритъ Летурно, и самыми древними историческими и доисторическими цивилизаціями существуетъ пробѣлъ, мѣсто для промежуточнаго вѣка, длительность котораго могла бы быть огромна“, а это приводитъ къ мысли о возможности существованія какой-нибудь очень древней цивилизаціи, предшествовавшей всякой исторіи, но не оставившей слѣдовъ или остатковъ, которые бы ей можно было съ достовѣрностью приписать, можетъ быть, даже потому, что многіе изъ памятниковъ древности, которые относятся къ болѣе новымъ различнымъ цивилизаціямъ, въ сущности принадлежали ей.

Въ Китаѣ намъ впервые приходится встрѣчаться съ настоящимъ систематическимъ образованіемъ, совершающимся по строго выработанной программѣ и доступнымъ всѣмъ, а также съ фактомъ весьма знаменательнымъ, что образованіе есть необходимое условіе для іерархическаго положенія въ службѣ и обществѣ; человѣкъ необразованный не существуетъ, а съ прохожденіемъ экзаменовъ мандарината можетъ достичь самыхъ высшихъ ступеней. При такомъ уваженіи къ образованности и высокомъ положеніи, занимаемомъ учеными людьми, повидимому, можно было искать и высокаго положенія самой науки, однако, несмотря на эти, казалось бы, благопріятныя искусственныя условія, истинно научныхъ открытій Китай не сдѣлалъ, или, если сдѣлалъ нѣкоторыя, будто бы даже ранѣе, чѣмъ они были сдѣланы въ Европѣ, напр., открытіе пороха, но не съумѣлъ найти для нихъ практическаго примѣненія и

они заглохли подъ ворохомъ различныхъ умозрительныхъ твореній, въ детальное изученіе которыхъ погрузилась вся научная мысль этого народа; если онъ и изучалъ философію, статистику, географію, исторію, земледѣліе, медицину, искусства и ремесла, то съ исключительной узко-практической цѣлью, не ища въ нихъ и не будучи способенъ найти ни одной обобщающей свѣтлой идеи, ни одного новаго пріема, способнаго внести жизнь въ схоластически построенную систему изученія. У нихъ было болѣе терпѣливаго изученія, чѣмъ интеллектуальныхъ усилій.

Уже со временъ императора Яо, т.-е. около $2^1/_2$ тысячъ лѣтъ до нашей эры, существовали въ Китаѣ математики, умѣвшіе установить календарь и знавшіе зодіакъ, какъ упомянуто выше, сходный съ нашимъ; китайцамъ былъ извѣстенъ солнечный годъ, но Яо, изъ преданности старинѣ, предпочиталъ лунный годъ съ вводимыми въ него поправками. Хотя китайскіе мудрецы умѣли предсказывать затменія солнца и луны, но истинная причина ихъ имъ была неизвѣстна, и эти явленія приписывались дракону, который отъ времени до времени пожиралъ небесныя свѣтила, чему народъ старался помѣшать страшнымъ шумомъ и барабаннымъ боемъ. Вообще говоря, китайцы во всемъ не смогли подняться выше односторонняго наблюденія явленій и отчасти анализа, но ни въ одномъ случаѣ они не достигли синтеза, всѣ ихъ открытія остались недодѣланными, даже, напр., книгопечатаніе осталось на стадіи, какъ и письменность, стереотипичности. Долгій монархическій режимъ убилъ отдѣльную иниціативу частныхъ лицъ и наложилъ роковую печать глубокой косности на весь народъ, который нынѣ, будучи столько вѣковъ совершенно обезличенъ въ политическомъ и умственномъ, въ силу оффиціальнаго контроля надъ всей интеллектуальной жизнью страны въ лицѣ экзаменовъ мандарината, не въ силахъ уже болѣе подняться до дальнѣйшей способности къ прогрессу, развѣ какая-нибудь новая духовная струя вдохнетъ въ него жизнь и положитъ начало новой эрѣ развитія на иныхъ соціальныхъ основахъ. Но такія чудеса сомнительны въ исторіи культурнаго развитія народовъ, пережившихъ свою собственную не только зрѣлость, но даже престарѣлость.

Не стану разсматривать интеллектуальное развитіе Японіи, такъ какъ въ древности она не создала ничего самостоятельнаго, получивъ всю свою культуру отъ Китая (впрочемъ, у нея существовало альфабетическое печатаніе, чего въ Китаѣ не было), а въ новыя времена она пріобщилась къ европейской культурѣ, взявъ покуда отъ нея только ея внѣшнія черты и отрицательныя, т.-е. разрушительныя, особенности, но не усвоивъ себѣ высокихъ основъ и идей, составляющихъ исключительное достояніе бѣлой расы.

Къ народамъ, входившимъ въ составъ древняго Египта, Летурно относитъ берберскую расу: гуанчей, кабиловъ, туареговъ, говасовъ и современныхъ эѳіоповъ (абиссинцевъ). Современные туареги и ихъ болѣе древніе собратья гуанчи, которые могутъ быть отнесены въ одну съ ними группу, ради многочисленныхъ сходныхъ чертъ, въ смыслѣ интеллектуальнаго развитія, остались совершенными дикарями, и помимо тѣхъ жалкихъ крохъ знанія, которыя перепадаютъ имъ отъ марабутовъ, ихъ идеи и понятія совершенно первобытны. Болѣе всего уважаютъ они волшебство и алхимію, хотя имъ и знакомо большинство созвѣздій, но они въ нихъ видятъ живыхъ существъ; затменія они считаютъ razzia—грабежомъ одной планеты другою. Время они опредѣляютъ длиною тѣни, отбрасываемой воткнутой въ землю палкой, принимая при этомъ, однако, въ разсчетъ время года. Счетъ они ведутъ при помощи своихъ чётокъ, знаютъ свой возрастъ, выражая его въ лунныхъ годахъ. Наконецъ, имъ извѣстна вся сахарская флора и ея особенности, которыя они изучили на практикѣ. Всѣ эти черты показываютъ хотя и малокультурную расу, но имѣющую въ силу своихъ природныхъ дарованій хорошую будущность.

Кабилы уже являются народомъ съ болѣе совершенными зачатками образованія, обладая школами, въ которыхъ, однако, болѣе заучиваются наизусть строфы Корана, чѣмъ пріобрѣтаются какія-либо сознательныя познанія, это—господство мнемоники. Помимо этого раса весьма даровита, хотя главная масса народа неграмотна и хранитъ лишь кое-какія чисто практическія познанія.

Интеллектуальныя дарованія мадагаскарскихъ говасовъ

весьма живы, но не глубоки и не длительны. Они быстро развиваются къ возрасту 18-ти лѣтъ и столь же быстро тупѣютъ годамъ къ 25-ти, ихъ умъ способенъ исключительно къ усвоенію, но не къ разсужденію, а тѣмъ болѣе созиданію. Возрастъ имъ свой неизвѣстенъ. Будучи земледѣльческимъ народомъ, они не додумались до плуга. Годъ ихъ былъ лунный, съ добавочными днями, но это познаніе, а равно и названія мѣсяцевъ заимствовано было ими у арабовъ. Въ европейскихъ школахъ они отличаются памятью, машинально заучивая, но не усваивая новыхъ идей и понятій.

Современные эѳіопы-абиссинцы хотя и достигли въ нѣкоторыхъ производствахъ, напр., въ ювелирныхъ издѣліяхъ, нѣкотораго совершенства, по своему интеллектуальному развитію представляютъ много дѣтскихъ чертъ. Они очень суевѣрны, вѣрятъ въ дурной глазъ и убѣждены въ дѣйствительности чародѣйственныхъ силъ и заговоровъ, вѣрятъ въ кудесничество, манію, возможность оборотней. Наиболѣе распространеннымъ знаніемъ среди нихъ является знаніе обычнаго права или византійскаго права, отдаленнаго отголоска пандектовъ и институтовъ, что необходимо въ странѣ, гдѣ каждый можетъ быть призванъ въ судьи, что у нихъ считается такой же соціальной обязанностью, какъ защита своего отечества. Научныя ихъ познанія ничтожны—имъ извѣстенъ египетскій годъ, состоящій изъ 12-ти тридцатидневныхъ мѣсяцевъ и 365 дней, изъ которыхъ 5 добавочныхъ для обыкновенныхъ годовъ и 6 для високосныхъ, но на ряду съ этимъ занесеннымъ къ нимъ времяисчисленіемъ существуетъ иное, отзывающее еще дикостью: напр., день подраздѣляется на 6 частей, называемыхъ сообразно высотѣ солнца надъ горизонтомъ; часовъ ни песочныхъ, ни водяныхъ, ни механическихъ у нихъ нѣтъ и нѣтъ никакого точнаго способа отдавать себѣ отчетъ въ протекшемъ времени.

Берберской расѣ и эѳіопской, по мнѣнію Летурно, принадлежитъ честь основанія первобытнаго Египта, основа населенія котораго—современные копты являются смѣшеніемъ этихъ двухъ расъ. Надо отдать справедливость Египту въ томъ, что онъ неизмѣримо высоко поднялся надъ уровнемъ этихъ расъ, которыя, конечно, можно разсматривать какъ не-

культурные остатки, послужившіе нѣкогда лишь фономъ для древней культуры царства фараоновъ. Главная основная черта, руководившая всей жизнью страны, это — нелюбовь къ перемѣнамъ, застой въ той формѣ кастоваго устройства, которая давала каждому его опредѣленное мѣсто и занятіе въ общественной жизни страны. Эта же основная черта проявилась и въ ихъ наукѣ, которая была главною принадлежностью жреческаго сословія. У нихъ было стремленіе и терпѣніе къ наблюдательности, но полная неспособность къ разсужденію и объясненію явленій. Ихъ числительные знаки, напр., относятся къ той эпохѣ, когда ихъ предки не могли считать безъ помощи пальцевъ или палочекъ, и эти знаки мало пригодны даже для простыхъ ариѳметическихъ исчисленій. Въ области астрономіи ихъ жрецы, въ теченіе долгихъ и многихъ поколѣній наблюдая небо и отмѣчая главныя измѣненія, совершавшіяся въ положеніи и ходѣ свѣтилъ, съумѣли опредѣлить ихъ періодичность, что̀ позволило имъ съ большимъ приближеніемъ предсказывать затменія, но безъ всякаго пониманія сущности явленія, которое они украшали самыми фантастическими мечтаніями изъ области астрологіи, которую они, впрочемъ, чтили выше точной науки. Такимъ образомъ, каждый мѣсяцъ, день и даже часъ были подъ особымъ покровительствомъ какого-либо бога или, по крайней мѣрѣ, генія. Хотя имъ и былъ извѣстенъ солнечный годъ, но ихъ косность заставляла ихъ пользоваться луннымъ годомъ для своего календаря, оставшагося неправильнымъ. Лишь въ эпоху Птоломеевъ появляются на памятникахъ изображенія зодіака, хотя трудно полагать, чтобы столь опытные наблюдатели, которые изъ предваренія равноденствій съумѣли опредѣлить большой сотическій періодъ въ 1460 лѣтъ, не могли построить солнечный зодіакъ, въ которомъ даже со временъ Птоломея встрѣчаются своеобразныя названія знаковъ, позволяющія думать, что Египетъ могъ его открыть и самостоятельно. Періодическіе разливы Нила, уничтожавшаго всѣ межевые знаки, заставили египтянъ усовершенствоваться въ геометріи, которой они явились создателями и иниціаторами. Отъ нихъ ее заимствовали греки, а затѣмъ преемственно и прочіе европейскіе народы. Естественными науками они, повидимому, не занимались, хотя имъ были извѣстны

многіе факты, которые они, однако, не съумѣли систематизировать. Ихъ жрецы имѣли медицинскія и хирургическія познанія, но каждый изъ нихъ долженъ былъ спеціализироваться на какой-либо болѣзни съ тѣмъ, чтобы лучше изучить ихъ, и существовали особыя правила, которыя подробно и точно указывали употребленіе лекарствъ и ихъ составы, всякое отступленіе отъ этихъ правилъ могло повлечь смертную казнь. Это несомнѣнно и фатально повело къ полному застою и невозможности введенія какихъ-либо новыхъ средствъ и пріемовъ. Въ Египтѣ мы впервые наталкиваемся на вполнѣ опредѣленную попытку спеціализаціи наукъ и помимо первичныхъ, свойственныхъ всѣмъ полу-культурамъ, астрономическихъ познаній, направленныхъ, главнымъ образомъ, къ опредѣленію раздѣленія времени и затменій, дѣйствовавшихъ особенно подавляющимъ образомъ на людей того времени, у нихъ уже появляются первые проблески естествознанія и медицицы — этихъ основъ современной науки.

Согласно принятой классификаціи, прежде чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію собственно европейскихъ расъ, т.-е. греко-римскаго міра и ихъ наслѣдниковъ народовъ Европы, разсмотримъ интеллектуальное развитіе семитическихъ народовъ: бедуиновъ, арабовъ, евреевъ, ассиро-вавилонянъ, а затѣмъ индусовъ.

Среди бедуиновъ всѣ проявленія интеллекта ограничиваются чисто лишь литературными произведеніями, запоминаемыми дѣтьми въ видѣ легендъ и сказокъ. У арабовъ, особенно временъ среднихъ вѣковъ, науки культивировались настолько, что могли имѣть серьезное вліяніе даже на европейскихъ ученыхъ тогдашняго времени. Современныя арабскія школы низведены, главнѣйшимъ образомъ, на изученіе Корана, космологія котораго чрезвычайно примитивна: земля прикрѣплена на мѣстѣ горами, небесный сводъ какъ кровля покрываетъ землю, существуетъ семь небесъ и на седьмомъ возсѣдаетъ Господь на тронѣ, поддерживаемомъ крылатыми звѣрями. Падучія звѣзды—огненные камни, которыми ангелы гонятъ нечистыхъ духовъ, когда послѣдніе слишкомъ близко подходятъ къ небесамъ и т. д. Расцвѣтъ арабской науки временъ среднихъ вѣковъ былъ кратковременеиъ, такъ какъ уже съ IV вѣка

Эгиры наступила декаденція ея. Большинство арабскихъ ученыхъ не было, впрочемъ, чисто арабскаго происхожденія, напр., Авиценна—уроженецъ Бухары, Аверроесъ — Кордовы и т. под. и то, что̀ носитъ имя арабскаго изобрѣтенія, часто въ сущности было заимствовано ими изъ другихъ странъ. Только пользуясь всесвѣтнымъ почти распространеніемъ ими популяризовано то, что̀ носитъ названіе арабскихъ цифръ, и система счисленія до 9-ти, а главное, примѣненіе нуля, которое они передали намъ, было заимствовано изъ Индіи, и эта система ариѳметики является однимъ изъ крупнѣйшихъ научныхъ изобрѣтеній, давшихъ прочную основу для дальнѣйшаго прогресса математики. Особенно увлекались, однако, арабскіе ученые алхиміей, исканіемъ жизненнаго эликсира и философскаго камня, и затѣмъ астрологіей. Алхимія не привела, конечно, къ достиженію тѣхъ цѣлей, къ которымъ стремилась, но по пути сдѣлала много открытій, положившихъ начало основамъ современной химіи; были открыты этимъ путемъ многія химическія вещества, азотная кислота, сѣрная кислота, фосфоръ и т. д. Во всѣхъ отрасляхъ знаній имъ удалось достичь нѣкоторыхъ успѣховъ чисто научнаго характера. Помимо этого, во всѣхъ странахъ они внесли много техническихъ улучшеній системы ирригаціи, производства тканей, фабрикаціи оружія и керамики, употребленіе многихъ полезныхъ растеній, но, несмотря на это, можно признать, что арабы прошли лишь начальныя первичныя стадіи научнаго прогресса и что съ паденіемъ ихъ политическаго могущества въ собственно арабской средѣ не сохранилось и памяти о нѣкогда достигнутой сравнительно высокой научной культурѣ, это находитъ себѣ объясненіе въ томъ фактѣ, что большинство научныхъ арабскихъ дѣятелей лишь дѣйствовали отъ ихъ имени, будучи иного расоваго происхожденія. Евреи въ интеллектуальномъ отношеніи не превосходятъ арабовъ и сами они не создали никакой даже рудиментарной науки, и ихъ ученый классъ—левиты главнымъ образомъ занимались лишь изученіемъ закона Моисеева. Притчи-Притчей, говоритъ даже, что боязнь Бога есть начало всякаго познанія. Эти научные зачатки въ Іудеѣ были весьма скромны. Земля считалась за плоскій дискъ, надъ которымъ находится Богъ,

небо разсматривалось какъ шатеръ, Іерусалимъ, конечно, находился въ самомъ центрѣ міра, онъ—„пупъ земли“, а вокругъ Іерусалима находились многія страны, среди которыхъ народу Господню были извѣстны только тѣ, съ которыми онъ находился въ сношеніяхъ, иногда даже непріятныхъ. Въ смыслѣ этнографіи они не пошли далѣе Сима, Хама и Іафета. Годъ у нихъ былъ лунный, и календарь основанъ на грубѣйшихъ астрономическихъ наблюденіяхъ—различнымъ разсказамъ, зачастую совершенно дѣтски-наивнымъ или фантастичнымъ, придается слѣпая вѣра. Сами евреи не додумались создать школы, и послѣднія появляются у нихъ лишь послѣ возвращенія изъ плѣна. Главной темой изученія служило священное писаніе и книги, прочія же науки если и допускались, то лишь какъ дополненіе. Дарованія этого народа, разъ онъ былъ поставленъ внѣ деспотической зависимости отъ своихъ книжниковъ и фарисеевъ и ему дана была возможность свободнаго развитія, проявились въ весьма высокой степени, и въ средніе вѣка совершился расцвѣтъ еврейскаго интеллекта подъ покровительствомъ халифовъ. Извѣстны многіе еврейскіе врачи, достигшіе громкой извѣстности при различныхъ дворахъ Европы и Азіи того времени.

Истинной колыбелью знанія, откуда заимствовали почти всѣ окружающіе народы зачатки своихъ познаній, является Ассиро-Вавилонія. Халдейцы, вынуждаемые къ тому требованіями условій своей жизни, создали начальную геометрію, необходимую имъ для измѣренія земли, и ариѳметику, которой они пользовались въ своихъ торговыхъ операціяхъ. Ихъ высокое по сравненію съ прочими народами научное развитіе объясняется долгими годами культуры, давшей возможность накопиться продолжительной серіи наблюденій и матеріала, необходимаго для процвѣтанія науки. Какъ всѣ прочіе народы, халдейцы, вѣроятно, начали свой счетъ, пользуясь пальцами руки, и даже ихъ числительные знаки—въ видѣ гвоздей, нѣсколько указываютъ на это; десятки отмѣчались крючками, а сотни горизонтальной, пересѣкавшей гвоздь чертою. На ряду съ этой системой у нихъ существовала иная, которой они преимущественно пользовались въ своихъ научныхъ счисленіяхъ, — по дюжинамъ, вѣроятно, исходя изъ 12 мѣсяцевъ

въ году. Въ своихъ счисленіяхъ подобнаго рода они считали по соссамъ — 60, по 60 соссъ и т. д. Въ силу этого и зодіакъ былъ подраздѣленъ на 12 знаковъ, день на 12 часовъ — вавилонскіе никтимеры, вдвое болѣе длинные, чѣмъ наши часы. Кругъ дѣлился на 360 градусовъ, градусъ на 60 минутъ, минута на 60 секундъ, секунда на 60 терцій. Это дѣленіе сохранилось до нашихъ дней, и даже знаки для обозначенія минутъ, секундъ и терцій напоминаютъ собою вавилонскіе. Годъ былъ первоначально лунный, затѣмъ сталъ солнечнымъ, онъ состоялъ изъ 12 тридцатидневныхъ мѣсяцевъ съ добавочнымъ мѣсяцемъ чрезъ каждыя 6 лѣтъ. Недѣля изъ семи дней—очевидный остатокъ луннаго года. Для опредѣленія времени изобрѣтены были водяные и солнечные часы; гномонъ служилъ для опредѣленія странъ горизонта, юга, солнцестояній и равноденствій. Были опредѣлены положенія и ретроградаціи пяти планетъ; опредѣлили ихъ видимое суточное движеніе, движеніе луны и солнца. Терпѣливо составили каталоги звѣздъ, составили сборники наблюденій надъ ними, таблетъ — восхода планетъ и фазы луны. Составляли календари. Опредѣливъ 223 полнолунія, достигли возможности предсказывать приблизительно лунныя затменія. Наиболѣе древней изъ вычисленныхъ является 10 марта 721 года до Р. Х. Всѣ эти серьезные результаты менѣе были обязаны математическому разсчету, чѣмъ терпѣливымъ наблюденіямъ. Вся эта преданность наукѣ не была, однако, вызвана исключительно жаждой знанія; эти народы были еще недостаточно цивилизованы для подобной отвлеченной идеи, ими руководила, главнымъ образомъ, не астрономія, а астрологія, которая, такъ же какъ и занятіе алхиміей, повела къ созданію истинной науки астрономіи, а по пути тѣхъ серьезныхъ данныхъ, которыя въ краткихъ чертахъ намѣчены выше. Стремленію къ занятію астрологіей помогалъ крайній анимизмъ халдеянъ, по мнѣнію которыхъ весь міръ управлялся духами злыми и добрыми, невидимыми, но одаренными волей и чувствами; они управляли и движеніями свѣтилъ, и судьбами людей, и изученіе свѣтилъ было обусловлено, главнымъ образомъ, желаніемъ найти способы подчинить своему вліянію этихъ могучихъ невидимыхъ существъ.

Прежде чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію интеллектуальнаго и научнаго развитія арійской расы, европейскіе представители которой одни съумѣли достичь высокаго научнаго развитія, границъ которому не предвидится, бросимъ общій взглядъ на то, что̀ было достигнуто въ этомъ отношеніи другими расами.

Прежде всего „выдѣляется,—говоритъ Летурно,—такой фактъ, въ научномъ развитіи всѣхъ расъ, что едва люди начинаютъ мыслить, они начинаютъ заниматься не тѣми предметами, существами и вещами, которые ихъ окружаютъ и которыхъ они имѣютъ постоянно подъ рукою и на глазахъ, но небесными пространствами и свѣтилами, съ которыми имъ совершенно нечего дѣлать". „Причина этому лежитъ въ томъ, что прежде чѣмъ начать наблюдать, человѣкъ чувствуетъ и воображаетъ, его анимизмъ заблуждаетъ его и все, что̀ онъ видитъ, ему кажется близкимъ и столь же живымъ, какъ и онъ самъ. Матеріальному міру, небесному или земному, онъ придаетъ намѣренія часто злонамѣренныя, которыя онъ стремится удалить, вотъ почему для первыхъ цивилизацій, вышедшихъ изъ дикости, астрологія опережаетъ астрономію, а алхимія—химію".

Всѣ науки, требующія наблюденія и внимательнаго отношенія къ природѣ, могутъ возникнуть лишь тогда, когда человѣкъ взглянетъ сознательно на окружающее, какъ на таковое, а не какъ на одаренное и населенное разными геніями и духами,—поэтому-то истинное естествознаніе возникаетъ поздно. Въ Месопотаміи, однако, уже были брошены первыя сѣмена естественно-исторической классификаціи, такъ какъ встрѣчаются болѣе или менѣе систематическіе перечни растеній и животныхъ мѣстной флоры и фауны. Это не болѣе какъ каталоги, подобно каталогамъ звѣздъ въ астрономіи, какъ указано выше.

Сама медицина, несмотря на примѣшиваніе многочисленныхъ магическихъ пріемовъ, сдѣлала шагъ впередъ къ эмпирическому лѣченію болѣзней, судя по тому, что больныхъ выставляли на перекресткахъ улицъ и спрашивали совѣта у прохожихъ. Всѣ эти науки, однако, не были общимъ достояніемъ; существовали семьи и общественные классы, напр.,

жрецы, которые въ этихъ первобытныхъ еще во многихъ отношеніяхъ цивилизаціяхъ имѣли привилегію изучать науки. Надъ всѣмъ, однако, проявленіемъ мысли царитъ еще глубокій анимизмъ, который не ослабляется, а напротивъ, даже усиливается въ такихъ сравнительно высокихъ цивилизаціяхъ, какъ египетская и ассиро-вавилонская.

Индійскія касты были не простымъ дѣленіемъ на классы, пользовавшіеся бо́льшими или меньшими политическими правами, это дѣленіе дѣйствительно соотвѣтствовало и бо́льшему интеллектуальному развитію и бо́льшимъ умственнымъ способностямъ у высшей, напр., касты брахмановъ по сравненію съ прочими. Вѣковое направленіе дѣятельности дало себя знать, такъ какъ однимъ брахманамъ въ Индіи принадлежало право и возможность культивировать науки, и весь научный прогрессъ и успѣхъ Индіи неразрывно связанъ съ ихъ именемъ. Индійцы-арійцы хорошо одарены для интеллектуальной дѣятельности, но для того, чтобы она могла принести высокіе плоды, ихъ мозговая дѣятельность должна бы быть дисциплинирована и отклоненія ихъ воображенія канализованы. Они особенно отличились въ тѣхъ наукахъ, въ которыхъ объективное наблюденіе играетъ второстепенную роль, тогда какъ, напротивъ того, субъективныя спекуляціи находятъ широкое поле; такой наукой является математика. Говоря про арабовъ, уже было упомянуто, что они заимствовали у Индіи цифровые знаки и способъ счисленія, которые подъ названіемъ арабскихъ распространили среди народовъ Европы. У индійцевъ номенклатура для выраженія самыхъ крупныхъ чиселъ чрезвычайно богата. Изъ европейскихъ языковъ одинъ лишь греческій имѣлъ особое выраженіе для десяти тысячъ, Индустанъ же имѣетъ выраженія для ста тысячъ—lak, даже для десяти милліоновъ—krar. Не мѣшаетъ припомнить, что недавнее прошлое не знало слова милліардъ, а милліонъ не былъ извѣстенъ классической древности. Въ Индіи образованіе понятій для столь крупныхъ чиселъ было вызвано ихъ религіозной метафизикой, создавшей фантастическую хронологію, такъ, напримѣръ, Calpa — день Будды охватываетъ четыре милліарда триста двадцать милліоновъ лѣтъ и имѣетъ четыре эпохи—Manuantaras, изъ которыхъ

каждая подраздѣляется на 71 большой вѣкъ—Mehayongas. Наконецъ каждый изъ этихъ большихъ вѣковъ въ свою очередь дѣлится на четыре простыхъ вѣка Yongas, изъ которыхъ первый длится 1.296.000 лѣтъ, а послѣдній 432.000 (de Jancigny). Этотъ примѣръ показываетъ съ ясностью, куда воображеніе могло завести этотъ народъ въ его мышленіи и до какихъ размѣровъ достигали его метафизическія разглагольствованія. Изъ чисто-научныхъ математическихъ открытій, индійцы нашли въ первые вѣка нашей эры отношеніе окружности къ радіусу. А Sourya Sidheuta V и VI вѣка заключаетъ въ себѣ тригонометрію и теоремы, которыя въ Европѣ были открыты лишь въ XVI вѣкѣ. Индусы особенно отличались въ наиболѣе отвлеченной части математики—въ алгебрѣ: въ V вѣкѣ нашей эры математикъ Arya Bhatta рѣшалъ уравненія со многими неизвѣстными, и его работы могли бы выдержать сравненіе съ современными трудами его спеціальности (de Jancigny). Столь же высокое мѣсто занимаютъ индійцы и въ метафизическихъ спекуляціяхъ; но зато они очень отстали въ естествознаніи, гдѣ необходимо точное и пытливое наблюденіе. Въ географіи ихъ познанія были весьма фантастичны: всю землю они представляли себѣ дискомъ, въ центрѣ котораго находилась гора Меру, возвышавшаяся въ видѣ конуса, склоны которой состояли изъ драгоцѣнныхъ камней, а на вершинѣ былъ земной рай, вокругъ нея находилось 7 концентрическихъ обитаемыхъ областей, раздѣленныхъ семью морями. Ихъ медицина была въ дѣтскомъ еще состояніи; собственно въ Индіи не было даже, за немногими исключеніями, профессіоналовъ, и большинство лечились сами, пользуясь небольшимъ числомъ всѣмъ извѣстныхъ средствъ. Существовали врачи изъ касты брахмановъ, но это были скорѣе маги. Эти врачи свои діагнозы, какъ и китайскіе ихъ коллеги, постановляли, изучая главнымъ образомъ пульсъ и придавая огромное значеніе выраженію глазъ. Въ хирургическомъ отношеніи ихъ врачи были болѣе опытны, такъ какъ имъ были извѣстны операціи камнесѣченія и катаракта, а спеціальныя книги упоминаютъ о цѣломъ арсеналѣ оперативныхъ инструментовъ, которыхъ насчитывается до 127. Въ химіи они сдѣлали нѣкоторое число открытій, по всѣмъ вѣроятіямъ попутно

занимаясь алхимическими задачами. Они знали приготовленіе кислотъ сѣрной, азотной, соляной—въ чемъ имъ, должно быть, позаимствовали, какъ и въ математикѣ, арабы. Они знали большинство окисловъ и сѣрныхъ солей металловъ. Въ астрономіи они уже въ 1442 году до Р. Х. точно вычислили проходъ Венеры надъ солнцемъ, опредѣлили эклиптику, раздѣленную на 27 положеній луны, но они никогда не могли достичь формулировки какой-либо общей теоріи. Вся астрономія считалась тайной наукой и была доступна лишь очень немногимъ избраннымъ. Они также исключительно путемъ долгихъ наблюденій съумѣли опредѣлить затменія, установили календари, но такъ какъ главная забота ихъ была все же астрологія, то этотъ календарь занимался опредѣленіями счастливыхъ и несчастныхъ дней. Ихъ понятія о свѣтилахъ, о затменіяхъ и вообще о небесныхъ явленіяхъ были самаго примитивнаго, анимистическаго свойства и ничѣмъ не отличались отъ подобныхъ же взглядовъ египтянъ и халдеевъ. Въ метеорологіи объясненія измѣненій погоды они подыскивали въ существованіи семи небесныхъ слоновъ, обязанность которыхъ состояла въ доставленіи воды облакамъ, которыя разсматривались какъ родъ губокъ. Всѣ эти слоны дежурили по очереди, изъ нихъ 4 были прилежны и добросовѣстны, а 3 лѣнивы и нерадивы; благодаря первымъ, бывали хорошіе урожайные годы, вторые же были виновниками засухъ и неурожаевъ. Мы видимъ, что индійцы не смѣли дать философской оцѣнки тѣмъ явленіямъ, которыя они наблюдали, и у нихъ мечты занимали мѣсто разсужденія. Собственно философія у нихъ существовала, и ихъ философы далеко ранѣе Лукреція формулировали извѣстную аксіому ex nihilo nihil fit, но не придали ей реалистическаго научнаго значенія и видѣли въ этомъ лишь метафизическое отвлеченіе. Вообще говоря, ихъ философія не пошла далѣе метафизики, да къ тому же во всѣхъ проявленіяхъ науки у нихъ оказался вскорѣ полный застой, и столь замѣчательное начало, благодаря деспотизму политическаго режима и косности религіи, не дало тѣхъ плодовъ, которые отъ него можно было бы при иныхъ условіяхъ смѣло ожидать. Кастовое устройство, и регламента-

ція, и отсутствіе возможности свободнаго развитія мысли и знанія заглушили науку этого богато одареннаго народа.

Греція, отъ которой пошла чрезъ посредство Рима и Византіи просвѣтительная волна, захватившая всѣ народы Европы и давшая имъ первые зачатки движенія мысли, въ своихъ первобытныхъ стадіяхъ развитія прошла тѣ же ступени развитія, что и всѣ народы. Въ Гомеровскій періодъ нечего и говорить о наукѣ, и ихъ первые взгляды на мірозданіе и на землю были, повидимому, заимствованы отъ халдеянъ. Въ описаніи щита Вулкана земля была плоскимъ дискомъ, окруженнымъ рѣкою-океаномъ. Этотъ земной дискъ былъ покрытъ твердымъ небомъ, покоющимся на огромныхъ колоннахъ, а колонны держались Атласомъ. Въ опредѣленіи времени они тоже недалеко ушли: мѣсяцъ у нихъ былъ лунный, и дѣлился на двѣ половины, по 14 дней каждая, раздѣленныя полнолуніемъ; однако, изъ подраздѣленія мѣсяца на декады можно уже судить, что солнечный годъ имъ былъ также смутно извѣстенъ. Подраздѣленіе года на времена года извѣстно, но дѣленіе дня на часы нѣтъ. Въ медицинѣ у нихъ уже существовали врачи, которые умѣли извлекать стрѣлы и перевязывать раны цѣлебными мазями, но обязанности ихъ были плохо опредѣлены, и они сражались наравнѣ съ прочими воинами. Постепенно, однако, по мѣрѣ накопленія наблюденій и знанія, мышленіе греческое совершенствуется и наконецъ достигаетъ, особенно въ философскихъ генерализирующихъ системахъ, столь высокаго развитія, какого до нихъ ни одинъ народъ, ни одна цивилизація достичь еще не смогли.

Первые греческіе мудрецы—предшественники настоящихъ философовъ, высказывали свои изреченія въ видѣ короткихъ лаконическихъ сентенцій—гномовъ, которые еще были далеки отъ связной философской мысли, появившейся лишь, когда явилась способность изъ совокупности идей дѣлать выводы, т.-е. разсуждать. Первыя попытки греческой философіи сразу обратились къ разрѣшенію явленій общихъ міровыхъ, оставляя въ сторонѣ изученіе явленій и фактовъ, легко доступныхъ даже еще для не вполнѣ развившейся мысли. Они обратились къ опредѣленію сущности души, великихъ космическихъ явле-

ній, природѣ боговъ и т. д., придавая всѣмъ своимъ разсужденіямъ поэтическую форму, которая была легче для усвоенія при неустановившейся еще вполнѣ письменности. Первымъ греческимъ философомъ считаютъ Ѳалеса Милетскаго, космогонія котораго, близко подходящая къ халдейскимъ ученіямъ, можетъ быть объяснена заимствованіемъ, такъ какъ онъ былъ происхожденіемъ финикіянинъ. Онъ училъ, что земля была дискомъ, плавающимъ на водѣ, сущности всего сущаго, т.-е. уже появляется идея свести все къ единой субстанціи, причемъ расходятся лишь въ ея характерѣ. Одни, подобно Фалесу или Гераклиту, считаютъ воду источникомъ всего существующаго, другіе огонь, воздухъ, землю. Анаксимандръ, ученикъ Фалеса, училъ, что земля была окружена огненнымъ кольцомъ, подобно корѣ дерева, которое, разбившись, образовало другія свѣтила, а вмѣстѣ съ тѣмъ измѣнило форму земли, превратившейся изъ диска въ цилиндръ, поддерживаемый воздухомъ, и съ основаніемъ втрое меньшимъ высоты. Людей онъ производилъ отъ рыбъ, которыя, будучи выкинуты на берегъ, приспособились къ новому существованію. Анаксимандру же приписываютъ честь первыхъ изъисканій для опредѣленія величины небесныхъ тѣлъ, впрочемъ, безъ какихъ-либо серьезныхъ результатовъ. Другой философъ Анаксименъ при посредствѣ гномона открылъ наклоненіе эклиптики. Онъ считалъ воздухъ основнымъ элементомъ, безконечнымъ, охватывающимъ землю, земля же плавала въ немъ какъ листъ. Діогенъ Аполлонійскій видѣлъ въ воздухѣ, но болѣе рѣдкомъ и горячемъ, чѣмъ атмосферическій, первичную субстанцію; воздухъ, по его мнѣнію, обладалъ сознаніемъ, зналъ многое и все разумно въ силу этого устроилъ. Онъ проповѣдовалъ единство міра, признавая видимыя формы лишь за переходныя. Гераклитъ Эфесскій признавалъ за основное начало огонь, также дѣйствовавшій сознательно. По его мнѣнію, свѣтила небесныя были простыми метеорами, солнце имѣло не болѣе фута въ діаметрѣ, зажигалось и потухало ежедневно на подобіе факела,—каждое утро, благодаря огнетворнымъ испареніямъ, образовывалось новое солнце, и каждый вечеръ оно разрушалось иными испареніями, водянистыми. Съ Анаксагора Кладоменскаго философія уже принимаетъ научное

направленіе, идущее наперекоръ съ общепринятыми понятіями, и Анаксагоръ вынужденъ былъ спасаться бѣгствомъ. Онъ утверждалъ, что солнце и луна были тѣлами, состоящими изъ земли и камней, онъ объяснилъ естественнымъ образомъ перистальтическія движенія внутренностей жертвенныхъ животныхъ,—объяснялъ аллегоріями имена боговъ и т. д. Онъ далъ, наконецъ, первый правильное объясненіе луннаго свѣта и затменій. Представитель наиболѣе прославленный науки, въ силу своей субъективности и возможности обходиться безъ наблюденія и опыта, — науки чиселъ—математики, Пиѳагоръ, пользовавшійся данными ариѳметики и геометріи, заимствованными изъ Египта и Халдеи, создалъ философію, въ которой числа разсматривалъ какъ сущности, даже руководящія. По его ученію, единица становится причиной единенія, два—причина раздвоенія, разлада, четыре—корень и источникъ всего числа и т. под. Въ космогоніи мы видимъ тѣ же начала. Числа произвели точки, точки—линіи, линіи—поверхности, поверхности—объемы, а послѣдніе четыре элемента—огонь, воду, землю и воздухъ. Наконецъ, изъ этихъ 4 элементовъ создалась сферической формы вселенная, въ центрѣ которой находилась земля, также сферической формы. Изъ порядка движеній небесныхъ тѣлъ, зародившагося, вѣроятно, такимъ же способомъ, вытекаетъ гармонія, концертъ свѣтилъ; наконецъ, живительный эфиръ связываетъ, проникаетъ и одушевляетъ всѣ части вселенной. Опускаясь на землю съ неба, Пиѳагоръ и его ученики, практиковали и преподавали медицину, достойную ихъ воззрѣній,—они считали болѣзнь за дѣло таинственныхъ и злонамѣренныхъ силъ, а потому и вся терапевтика заключалась въ борьбѣ съ этими силами заклинаніями, что̀ собственно составляло уже магію; къ этому присоединяли музыку. Помимо единицы, которая играла у нихъ роль основного начала, они признавали священное число 3, изъ-за того, что оно имѣло начало, средину и конецъ, десять также играло роль, происходя изъ сложенья $1+2+3+4=10$; 4 и 7, какъ среднія, пропорціональныя, между 1 и 10, являются числами или началами пропорціональности, а слѣдовательно и гармоніи, здоровья, разумности. Къ древнимъ 4 элементамъ пиѳагорейцы прибавили еще

5-й эфиръ, и такимъ путемъ они могли достичь цифры пять, согласовавшейся съ 5 планетами. Къ этимъ ариѳметическимъ тонкостямъ присоединилась доктрина, вѣроятно египетскаго или индійскаго происхожденія—переселенія душъ—метампсихоза, которая изъ земной жизни дѣлала лишь искупленіе для жизни будущей. Вообще говоря, все это ученіе является образцомъ апріорной системы, созданной на однихъ разсужденіяхъ и умозрѣніяхъ, безъ научныхъ основъ точнаго опыта и наблюденія.

Философъ Ксенофанъ, принадлежавшій къ Елейской школѣ, училъ, что слѣдуетъ заниматься лишь тѣмъ, что̀ доступно наблюденію, но его голосъ могъ только дать отчасти направленіе тогдашнему мышленію, и начавшіяся умозрѣнія остановить не могъ, и мы видимъ, между прочимъ, возникновеніе также чисто умозрительной теоріи атомистической. Философъ Левкиппъ училъ, что субстанція вселенной могла состоять изъ невидимыхъ и недѣлимыхъ частицъ атомовъ, находящихся въ постоянномъ движеніи въ лунномъ пространствѣ, и своими сочетаніями и распадомъ создающими все существующее. Демокритъ развилъ эти взгляды—по его мнѣнію, субстанція состоитъ изъ вѣчныхъ атомовъ, одинаковаго качества, но различающихся формою и величиною. Онъ къ своей философіи присоединялъ и различныя этическія требованія, предписывая воздерживаться отъ грубыхъ чувственныхъ наслажденій, и обращаться къ высшимъ умственнымъ радостямъ знанія и открытій истины. Эпикуръ популяризовалъ атомистическую теорію, отводя боговъ на самый отдаленный планъ, откуда они не могли мѣшать уже людямъ; онъ сдѣлалъ попытку, объяснить великія задачи философіи безъ ихъ участія. Онъ допускалъ самозарожденіе, подборъ, наслѣдственность, послѣдовательность вѣковъ, каменнаго и бронзоваго, открытіе огня и т. д. Въ человѣческой психологіи онъ исходилъ, какъ современные психологи, изъ впечатлѣнія, къ которому онъ относилъ память и воображеніе, предчувствіе. Онъ показалъ, что дѣйствіе зарождается отъ желанія, основаннаго на ощущеніи удовольствія или страданія. Наслажденіе это—цѣль существованія.—Наконецъ, Аристотель и Платонъ представляютъ два имени, оказавшихъ огромное вліяніе на европей-

скую мысль и науку, и ими можно закончить обзоръ греческихъ философовъ, оставляя въ сторонѣ Сократа, который былъ скорѣе моралистомъ, чѣмъ философомъ. Методы Аристотеля и Платона совершенно противоположны: первый требуетъ опыта, наблюденія и анализа, онъ настаиваетъ на необходимости собиранія частныхъ фактовъ съ тѣмъ, чтобы отъ нихъ идти къ общимъ законамъ. Второй, напротивъ, опирается на предвзятыя заранѣе мысли, изъ нихъ дѣлаетъ выводы. Мы встрѣчаемся въ первомъ случаѣ съ индукціей, ставшей господствующимъ научнымъ методомъ современной науки, и во второмъ—съ дедукціей, господствовавшей столь долгое время, вплоть до самыхъ послѣднихъ лѣтъ.

Говоря про греческую философію и науку, нельзя не отмѣтить стремленій ученыхъ, даже современныхъ, искать у нихъ зачатковъ всѣхъ тѣхъ идей, которыя явились достояніемъ современнаго знанія и позднѣйшихъ открытій. Весьма возможно, конечно, что многія понятія были открыты древними авторами, или, вѣрнѣе, термины, но самыя понятія, какъ показываетъ наборъ окружающихъ ихъ нелѣпостей, не соотвѣтствовали идеямъ современнымъ, да и не могли соотвѣтствовать, такъ какъ, что отмѣчено нами всюду, ни опытъ, ни наблюденіе, не будучи развитыми и даже сознанными, не могли дать основъ для точнаго научнаго сужденія. Среди древнихъ философовъ не было, кажется, комбинаціи и предположенія, которыя бы не были сдѣланы, и весьма возможно, что нѣкоторыя были и недалеки отъ позднѣйшихъ достояній научнаго генія, но самый умственный уровень авторовъ еще не созрѣлъ, познанія и наблюденія не накопились, а потому и ихъ взгляды на ряду съ мыслью, кажущейся современной, дышутъ дѣтской наивностью.

Мы уже видѣли, что Римъ явился подражателемъ Греціи во всѣхъ искусствахъ, кромѣ архитектуры, въ которой онъ явился создателемъ арки, основанной на распорѣ камней; то же слѣдуетъ сказать и про науку. Главная заслуга Рима въ научномъ отношеніи было созданіе правовыхъ отношеній,— римское право, кодифицированное въ древности, легло въ основу всѣхъ кодексовъ Западной Европы. Изъ научныхъ же твореній можно упомянуть труды Сенеки и Лукреція, но у

нихъ нѣтъ оригинальности, и почти всѣ познанія заимствованы у грековъ. Римляне, такъ же какъ и греки, впрочемъ, не знали цифръ, но у первыхъ въ ихъ обозначеніяхъ цифръ сохранился замѣчательный пережитокъ, указывающій на децимальный счетъ. Вплоть до 5 счетъ идетъ по палкамъ, пять представляетъ открытую руку съ оттопыреннымъ большимъ пальцемъ, затѣмъ счетъ продолжается, и 10 изображено двумя сложенными вершинами пятерками. Въ этомъ они проявили почти общее для всѣхъ народовъ правило. Въ астрономіи Римъ ничего не открылъ; однако, Сенека имѣлъ коекакія наведенія выше познаній своего времени. Онъ признавалъ, что не однѣ планеты движутся, а вмѣстѣ съ Аполлоніемъ признавалъ движеніе кометъ, приписывая астрономическія ошибки несовершенству знанія; онъ задавался вопросомъ, неподвижна ли земля, и весь міръ вращается ли вокругъ нея, или же наоборотъ, земля движется вокругъ неподвижнаго міра и т. д. Все это были лишь вопросы въ современномъ ему состояніи знанія и способовъ наблюденія, не имѣвшіе возможности получить разрѣшенія. Римъ, вообще говоря, мало цѣнилъ науки, онъ былъ прежде всего практиченъ, и отвлеченныя идеи, далекія отъ требованій обыденной жизни, его мало трогали, этимъ можетъ быть объяснено и распространеніе чувственной стороны ученія Эпикура среди римлянъ, пришедшихъ къ концу своего существованія къ полному интеллектуальному вырожденію.

Бросивъ взглядъ на тотъ прогрессъ, котораго достигла научная мысль, начиная отъ временъ культурной дикости вплоть до древне-классической греко-римской цивилизаціи, мы видимъ, что успѣхъ былъ невеликъ и единственно проявился лишь въ математикѣ, достигнувъ въ ней сравнительно высокаго уровня. Астрономія ограничилась опредѣленіемъ солнечнаго года, зодіака, эклиптики, затменій, не понимая ихъ сущности и лишь констатируя видѣнное и наблюдаемое, опредѣливъ нѣсколько планетъ (5) и созвѣздій. Въ географіи только намеки на истинную форму земли и ея движеніе. Въ естественной исторіи каталоги явились первыми попытками классификаціи. Медицина сродни магіи, но не имѣетъ, кромѣ нѣкоторыхъ эмпирическихъ формулъ лѣчебныхъ средствъ, вѣ-

роятно, изъ растительнаго царства, ничего, что бы заслуживало имя хотя бы зачатковъ науки. Химія вся заключается въ нѣкоторыхъ добытыхъ случайно веществахъ, безъ всякой системы и анализа. Во всемъ видно лишь въ лучшемъ случаѣ намеки на возможность будущаго познаванія истины, и вся научная мысль направлена не на изученіе, а на стремленіе постичь однимъ умозрѣніемъ великіе вопросы мірозданія, которые и теперь еще при несравнимомъ развитіи наукъ далеки отъ разрѣшенія.

Послѣ паденія Рима и въ средніе вѣка наступаетъ мрачное время, во время котораго все вниманіе человѣка направилось на созерцаніе неба и заботу о будущей жизни; науки забываются или не культивируются, а возникшія въ большомъ числѣ школы преподаютъ софистику переродившуюся въ схоластику. Главное, что цѣнится и чему покланяются, это—способность диспутировать, и темы этихъ диспутовъ съ достаточной ясностью показываютъ всю ограниченность и познанія, и мысли. Въ школьномъ преподаваніи существовавшій trivium и quadrivium, изъ коихъ первый заключалъ только грамматику, риторику и діалектику, а второй музыку, математику, ариѳметику, геометрію и астрономію,—скорѣе являли примѣръ вырожденія науки, чѣмъ ея разсадниковъ. Астрономія клонилась къ астрологіи, ариѳметика же и геометрія, какъ субъективныя науки, не могли освободить умъ отъ кабалы римской церкви, положившей на все свою тяжелую руку. Всякая мысль, всякое открытіе, расходившееся съ установленными древне-еврейскими священными книгами, которыя, подъ именемъ Библіи, составили весь комплектъ высшихъ знаній того времени, преслѣдовались съ крайнею жестокостью и наказывались, какъ еретическія воззрѣнія, смертью ихъ авторовъ. Мы видимъ, что въ программѣ образованія все, что касалось природы и ея изученія, было тщательно исключено, и въ этотъ мрачный вѣкъ единственныя научныя работы, которыя появляются по естествознанію, представляютъ изъ себя лишь праздныя чисто умозрительныя разсужденія, исходящія изъ буквы тѣхъ данныхъ, которыя заключались въ Библіи. Эти разсужденія, полныя самыхъ удивительныхъ и наивныхъ неточностей, заполняли многіе толстые тома, въ которыхъ авторы съ серьезностью диспутировали о

вопросахъ, кажущихся намъ нынѣ смѣшными и наивными. Римская церковь, монополизировавшая все проявленіе научной мысли въ свою пользу, ревниво слѣдила за тѣмъ, чтобы ея авторитетъ не былъ подорванъ, и наступившее протестантское движеніе, державшееся узко буквы писанія, оказалось не милостивѣе, чѣмъ Римъ. Слѣдствіемъ этого режима явился научный застой, длившійся 15 вѣковъ.

Въ первые и средніе вѣка нашей эры космографія утверждала, что земля плоскій дискъ, окруженный водами моря и поддерживающій небесный сводъ. Даже еще во времена Колумба полагали, что земля кончалась въ томъ мѣстѣ, гдѣ сходилась съ небеснымъ сводомъ. Сотвореніе міра понималось ими въ буквальномъ анимистическомъ смыслѣ. Всѣ средніе вѣка полны разсужденіями о томъ значеніи числа дней, въ теченіе которыхъ сотвореніе міра было сдѣлано, и опредѣлялось, въ силу различныхъ соображеній, даже самымъ точнымъ образомъ, какъ это, напр., было сдѣлано Ligthtool, который нашелъ въ XVII вѣкѣ, что это событіе произошло 23 октября 4004 года до Р. Х. Первыя попытки дать научное толкованіе образованію земли были сдѣланы въ концѣ XVI вѣка Giordano Bruno, давшаго основы, общепринятой теперь Канто-Лапласовской теоріи; но мысль Бруно, повидимому, погибла вмѣстѣ съ нимъ на кострѣ въ 1600 году. Однако, менѣе чѣмъ чрезъ два вѣка послѣ его смерти теологическая теорія вселенной исчезла благодаря великимъ именамъ Коперника (славянинъ), Кеплера (нѣмецъ), Галилея (итальянецъ) и Ньютона (англичанинъ).

Не легко давалась побѣда этимъ великимъ творцамъ человѣческаго знанія, особенно первымъ 4-мъ изъ нихъ, у которыхъ столько же можно удивляться генію, сколько твердой преданности наукѣ и идеѣ, давшей міру возможность свободнаго научнаго развитія и позволившей Европѣ не заглохнуть, какъ это было во многихъ цивилизаціяхъ въ іератическихъ навѣки установленныхъ формулахъ. Борьба была нелегкая, и многія свѣтлыя головы поплатились жизнью за свое превосходство надъ современниками.

Теорія вселенной Декарта, которую онъ разсматривалъ какъ производное существующей матеріи, управляемой движе-

ніями, повинующимися физическимъ законамъ, хотя и была временной гипотезой, но послужила исходной точкой новаго понятія о твореніи, отличнаго отъ исключительно господствовавшихъ въ средніе вѣка теологическихъ воззрѣній. Это имѣло мѣсто въ срединѣ XVII вѣка (1648). Къ концу слѣдующаго вѣка Эммануилъ Кантъ, еще болѣе глубокій геній, представилъ небулёзную теорію, давъ ей, послѣ Ньютона, мощность, которой она никогда до того не имѣла, и около того же времени Лапласъ подтвердилъ эту теорію математическими разсужденіями удивительной силы и обширности, прочно привививъ современному разумѣнію мысль, что наша солнечная система, подобно другимъ солнцамъ, планетамъ и созвѣздіямъ, съ ихъ различными движеніями, является непреложнымъ результатомъ подчиненія туманностей естественнымъ законамъ. Гершель и другіе астрономы отмѣтили большое число туманныхъ пятенъ, повидимому газообразныхъ, но болѣе сильные телескопы открыли, что многое изъ того, что̀ принимали за туманности, было лишь скопленіе въ проекціи зрѣнія большого количества звѣздъ. Наука какъ бы пріостановилась и канто-лапласовская теорія была одно время поколеблена. Но открытіе Кирхгофомъ спектральнаго анализа и Фраунгоферомъ темныхъ линій отъ раскаленныхъ газовъ, а Дранеромъ, что спекторъ раскаленныхъ твердыхъ тѣлъ сплошной, безъ линій, дали возможность опредѣлить, что многія изъ небесныхъ тѣлъ находятся въ газообразномъ состояніи. Это дало право заключить, что небесныя тѣла находятся въ различномъ состояніи конденсаціи. Затѣмъ наступили великія открытія XIX вѣка въ физикѣ, которыя помогли объяснить нѣкоторые пункты этой теоріи чрезъ посредство механической теоріи теплоты. Прекрасный опытъ Плато въ 1850 году надъ вращеніемъ жидкихъ шаровъ поддержалъ, если не подтвердилъ небулёзную теорію.

Такъ же медленно, какъ только-что разсмотрѣнная идея о происхожденіи вселенной, развивалась, начиная отъ средины вѣка, и мысль о происхожденіи человѣка и животныхъ. Основываясь на буквальномъ смыслѣ библейскаго разсказа, судя по иллюстраціямъ къ различнымъ манускриптамъ и первымъ печатнымъ книгамъ, а также и по нѣкоторымъ живописнымъ изображеніямъ, напр., на одномъ изъ оконъ Ульмскаго собора,

представленія средневѣкового человѣка и въ этомъ отношеніи, отличались самымъ грубымъ анимизмомъ, и сотвореніе живыхъ существъ, а особенно человѣка, понималось въ буквальномъ смыслѣ какъ нѣчто въ родѣ ваянія. Въ началѣ IV вѣка Лактанцій установилъ необходимость подчиненія всякаго изученія о созданіи міра буквальному тексту писанія, приводя въ подтвержденіе своихъ словъ немного филологіи, въ отношеніи человѣка, получившаго свое имя homo въ силу созданія изъ земли: homo ex humo. За нимъ св. Амвросій въ концѣ того же вѣка, а за тѣмъ и св. Августинъ повторили тотъ же взглядъ на изученіе созданія живыхъ существъ: „Major est scripturae auctoritas quam omnis humani ingenii capacitas". Это изреченіе, понимаемое какъ аксіома, держало умы долгіе вѣка въ порабощеніи, хотя и были попытки измѣнить нѣсколько взглядъ на сотвореніе, и во главѣ ихъ стоялъ, не кто иной, какъ св. Августинъ, который въ своемъ большомъ трактатѣ о книгѣ Бытія говоритъ: „наивно предполагать, что Господь создалъ человѣка изъ пыли своими собственными руками... Господь не создавалъ человѣка своими руками, и не вдыхалъ въ него жизнь своей грудью и устами", и тогда Августинъ склоняется къ старой теоріи эманаціи или эволюціи. Онъ указываетъ, что нѣкоторыя животныя могли быть созданы позднѣе веществомъ, находящимся въ гніеніи, и подерживаетъ мысль, что даже и тогда Господь остается ихъ создателемъ. Эту мысль онъ развиваетъ въ своемъ трактатѣ о Троицѣ, стоившемъ ему 30 лѣтъ труда, и говоритъ, что нѣкоторыя вещества одарены отъ Бога силою производить нѣкоторые классы растеній и животныхъ. Эта мысль о вторичномъ сотвореніи поддерживаемая авторитетомъ св. Василія и Августина, была развита Исидоромъ Севильскимъ въ VII вѣкѣ; онъ училъ, что пчелы произошли отъ гніющаго теленка, жуки—отъ гніющей лошади, стрекозы—отъ мула, скорпіоны—отъ краба и т. п. Это ученіе о позднѣйшемъ сотвореніи нѣкоторыхъ живыхъ существъ окрѣпло за время среднихъ вѣковъ, и мы видимъ, что въ XII вѣкѣ Петръ Ломбардъ, и Ѳома Аквитанъ особенно, даютъ ей ея окончательную форму. Послѣдній принимаетъ идею, что нѣкоторыя животныя зарождаются изъ гніющихъ труповъ или растеній и объявляетъ, что они происходятъ отъ

слова Божьяго дѣйствительно или косвенно. Къ этому взгляду на происхожденіе всего живущаго примѣшивались еще метафизическія воззрѣнія, нашедшія свое выраженіе въ XIII вѣкѣ въ выпущенномъ въ свѣтъ Вильгельмомъ Нормандскимъ „Les Bestiaux“, въ которыхъ встрѣчаются изумительныя утвержденія въ родѣ того, что львица рожаетъ дѣтенышей, которые остаются безжизненными три дня, покуда левъ не придетъ и не вдохнетъ въ нихъ жизнь. „Это прообразъ Христа Спасителя, говоритъ авторъ, который въ теченіе трехъ дней былъ безжизненъ и со славою былъ воскрешенъ Господомъ“. Фениксъ, воскресающій изъ пепла своего, доказываетъ ученіе о воскресеніи, а обезьяны—существованіе дьявола и т. д.

Грубая и наивная идея о возникновеніи различныхъ живыхъ существъ изъ гніющихъ тѣлъ сама по себѣ должна была положить сѣмена того, что̀ полтора десятка вѣковъ спустя развилось въ теорію эволюціи и происхожденія видовъ. Зачатки истинной теоріи эволюціи уже намѣчались у древнихъ грековъ въ лицѣ Анаксимандра, Эмпедокла, Анаксагора и Аристотеля. Эти философы предчувствовали уже великую идею эволюціи, и Аристотель въ особенности своими наблюденіями и разсужденіями достигъ такихъ результатовъ, которые съ несомнѣнностью показывали, что міръ бы давно уже зналъ біологическую современную науку, если бы многіе вѣка порабощенія теологическимъ идеямъ не задержали культурнаго движенія мысли. Достаточно сказать, что нѣсколькими вѣками позже даже св. Августинъ многими авторами назывался еретикомъ за высказанныя имъ, для его времени и условій умственной жизни, дѣйствительно передовыя мысли.

Изученіе природы такимъ образомъ продолжалось въ теченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ исключительно въ теологическомъ направленіи, но съ эпохой возрожденія мы видимъ возникновеніе новаго уже научнаго метода, который не довольствуется болѣе догадками, а требуетъ фактовъ. Эдуардъ Уоттонъ въ Англіи и Конрадъ Геснеръ на континентѣ, путемъ старательно отмѣченныхъ, провѣренныхъ и классифицированныхъ опытовъ, указали этотъ новый путь. Къ тому же времени слѣдуетъ отнести и основаніе первыхъ академій и обществъ для изученія природы. Въ срединѣ XVI вѣка основана была въ

Неаполѣ академія для изученія природы, скоро, впрочемъ, прекратившая свое существованіе, благодаря воздѣйствію папскаго Рима; подобная попытка была возобновлена лишь въ 1645 году въ Лондонѣ, въ видѣ собраній, которыя позднѣе обратились въ Королевское Британское Общество. Затѣмъ возникли Академія Наукъ во Франціи (Académie des sciences), въ Италіи (Accademia del Cimento), послѣдовало вслѣдъ за ними открытіе подобныхъ же учрежденій въ другихъ странахъ свѣта, и такимъ образомъ началось великое научное движеніе.

На исходѣ среднихъ вѣковъ, несмотря на противодѣйствія римской и протестантской церкви, пробужденіе наукъ и великія путешествія открыли эру лучше понятыхъ великихъ задачъ природы. Эволюціонная теорія получаетъ въ концѣ XVII вѣка энергичный толчекъ въ лицѣ великаго мыслителя Лейбница, который высказался противъ принятой теоріи о неизмѣняемости видовъ; его передовыя мысли повели къ тому, что въ 1712 году іезуиты воспрепятствовали ему основать Академію наукъ въ Вѣнѣ. Освобожденію мысли отъ теологическихъ оковъ способствовали Спиноза, Юмъ и Кантъ, но нѣсколькими годами позже Лейбница появился во Франціи въ началѣ XVIII вѣка Benoit de Maillet, который, внимательно наблюдая природу и изучая животныхъ, пришелъ къ идеѣ трансформаціи видовъ, а отсюда къ теоріи эволюціи, которая въ своихъ главныхъ чертахъ явилась предтечей современныхъ идей. Въ конечномъ выводѣ онъ пришелъ къ убѣжденію, хотя часто изъ нелѣпыхъ дедукцій, къ мысли о происхожденія видовъ путемъ измѣненія предшествовавшихъ имъ, и принялъ одинъ изъ основныхъ принциповъ современной геологіи, что изученіе строенія земного шара должно совершаться при свѣтѣ современнаго состоянія природы. Идеи этого автора явились слишкомъ ранними и были подняты на смѣхъ Вольтеромъ и осуждены фанатиками. Во второй половинѣ XVIII вѣка появляется крупный авторитетъ Линнея, въ своей Systema Naturae отрицающемъ идею о постоянствѣ видовъ, хотя подъ напоромъ теологіи вынужденномъ отступить отъ своихъ воззрѣній, но и его авторитетъ уже не могъ задержать подымавшейся волны. Количество открываемыхъ видовъ все увеличивалось, а вопросъ, какъ они могли всѣ возникнуть, становился все не-

разрѣшимѣе по даннымъ, сохранившимся отъ среднихъ вѣковъ. Въ XVIII вѣкѣ Бюффонъ своими трудами въ естествознаніи убѣдился въ эволюціи въ природѣ путемъ измѣненія видовъ, и можно было ожидать, что онъ сдѣлаетъ великій шагъ къ провозглашенію современной теоріи эволюціи, но едва онъ захотѣлъ сдѣлать философскіе выводы изъ своихъ трудовъ, какъ подъ давленіемъ Сорбонны долженъ былъ отречься отъ нихъ. Ничто, однако, не могло уже болѣе остановить распространенія новыхъ идей, и къ концу XVIII вѣка цѣлая плеяда замѣчательныхъ людей—Эразмъ Дарвинъ въ Англіи, Монпертюи во Франціи, Окенъ въ Швейцаріи, Хердеръ и Гёте въ Германіи, внесли свой кладъ къ окончательному торжеству эволюціонной теоріи. Среди мыслителей, увлекшихъ міръ по новому пути, слѣдуетъ поставить имена двухъ выдающихся ученыхъ, хотя и работавшихъ въ различной сферѣ, Тревирапусъ въ Германіи и Ламаркъ во Франціи. Первый напечаталъ въ 1802 году свою „Biologia“, въ которой высказывалъ мнѣніе, что первичныя формы жизни постепеннымъ развитіемъ трансформировались въ болѣе высокіе и полные организмы, что каждое живое существо способно измѣняться въ своей структурѣ подъ вліяніемъ внѣшнихъ воздѣйствій; что ни одинъ видъ не угасъ въ дѣйствительности, но каждый превратился въ какой-либо иной. Около того же времени выступилъ Ламаркъ сначала со своими „Recherches“, а позже „Philosophie zoologique“ введя новый факторъ воздѣйствія самого животнаго, стремящагося къ своему развитію приспособленіемъ къ новымъ потребностямъ. Главнѣйшіе вывода Ламарка таковы: 1) жизнь стремится увеличить объемъ каждаго одушевленнаго существа и всѣхъ его частей до границы, опредѣляемой его собственными нуждами, 2) новыя потребности даютъ начало новымъ органамъ, 3) развитіе послѣднихъ пропорціонально ихъ употребленію и 4) пріобрѣтенныя измѣненія могутъ быть переданы потомству. Эта теорія, несмотря на свои несовершенства, содержала великія истины, которыя должны были получить распространеніе. Жоффруа С.-Иллеръ въ 1795 году высказалъ теорію и затѣмъ развилъ ее, что виды являются лишь измѣненіями одного типа, но онъ встрѣтилъ сильнаго противника въ лицѣ Кювье, и новая теорія, повидимому, была близка

къ забвенію. Однако, будучи изгнана изъ Франціи, она нашла для своего развитія почву въ Англіи, гдѣ цѣлый рядъ палеонтологовъ и геологовъ съ Лайэлемъ во главѣ вели новыя идеи къ побѣдѣ, которая, наконецъ, настала въ знаменательный день 1 іюля 1858 года, когда въ лондонскомъ Линнеевскомъ Обществѣ были прочитаны два представленныхъ мемуара, одинъ Чарльзъ Дарвиномъ, другой Альфредомъ Русселемъ Уэллэсомъ, положившими начало эволюціонной доктринѣ путемъ естественнаго подбора. Въ слѣдующемъ 1859 году Дарвинъ выпустилъ первый томъ „Происхожденія видовъ", показавъ съ замѣчательной ясностью и богатствомъ матеріала дѣйствительный механизмъ эволюціи, основанной на трехъ хорошо провѣренныхъ фактахъ: на борьбѣ за существованіе среди организованныхъ существъ, на переживаніи сильнѣйшихъ и на наслѣдственности.

Дарвиновская теорія во всѣхъ странахъ нашла продолжателей и толкователей во всѣхъ отрасляхъ біологіи, а его трудъ „Происхожденіе видовъ" былъ переведенъ на всѣ языки не только въ Европѣ, но и въ Азіи—на японскій и индустанскій! Съ теоріей Дарвина мы уже подходимъ къ современному намъ положенію состоянія науки о развитіи жизни на землѣ.

Въ развитіи географическихъ познаній мы видѣли, что уже Пиѳагорейская школа и главнымъ образомъ Платонъ и Аристотель являлись предтечами идеи о сферической формѣ земли. Конечно, на ряду съ свѣтлыми мыслями недостатокъ знанія не позволялъ имъ высказывать эти мысли съ должной ясностью и опредѣленностью и онѣ окружены многими нелѣпостями, но зерно было заложено, и при дальнѣйшемъ накопленіи знанія могло принести хорошіе плоды. Первые отцы церкви склонялись къ этому же взгляду, но уже со второго вѣка начинается реакція, и въ лицѣ Евзебія, Василія Цезарейскаго, Лактанція, Іоанна Златоуста, Эфраима Сиріянина возстали противъ этой теоріи и осудили ее въ своихъ писаніяхъ. Но во второмъ вѣкѣ Ѳеофилъ Антіохійскій и въ III вѣкѣ Климентъ Александрійскій не удовольствовались уже простымъ отверженіемъ этой теоріи и, основываясь на Библіи, создали новую теорію, согласно которой утверждали, что земля была при сотвореніи покрыта твердымъ небеснымъ сводомъ, что

земля являлась какъ бы жилищемъ, а небесный сводъ кровлей, на которомъ прикрѣплены солнце, луна и звѣзды небесныя и который вмѣстѣ съ тѣмъ служитъ поломъ для верхняго этажа, гдѣ находится огромная цистерна „въ видѣ ванны", по словамъ одного авторитета, содержащая воды, изливаемыя въ видѣ дождя. Свое окончательное развитіе эта теорія получила въ IV вѣкѣ въ лицѣ Космоса, который училъ, что земля имѣетъ форму параллелограмма, окруженнаго четырьмя морями, длиною 400 дней пути и шириною въ 200, на краяхъ этихъ морей возвышаются массивныя стѣны, окружающія все мірозданіе и служащія подпоромъ небесному своду. Исходя изъ описанія святилища храма Соломонова, Космосъ представляетъ себѣ землю, кромѣ того состоящую изъ двухъ отдѣленій,—въ нижнемъ живутъ люди и движутся свѣтила небесныя, а въ верхнемъ—ангелы, двигающіе солнце и планеты, въ томъ же этажѣ помѣщается обширное водохранилище, и ангелы открываютъ и закрываютъ окна, которыя служатъ для поливки земли дождемъ. Все изъ того же описанія святилища Космосъ выводитъ, что земля должна быть плоска, такъ какъ столъ для принесенія хлѣбовъ былъ плоскій; размѣръ стола указывалъ, что длина земли вдвое болѣе ширины; четыре угла стола обозначали четыре времени года; двѣнадцать хлѣбовъ—12 мѣсяцевъ, а вдавленность, окружавшая столъ, обозначала, что земля окружена океаномъ. Для объясненія движенія солнца Космосъ предположилъ гору на сѣверѣ, за которую солнце прячется; но другіе комментаторы предпочли прятать на ночь дивное свѣтило въ колодезь, изъ котораго оно къ утру вылѣзало. Космосъ доказывалъ, также теологическимъ путемъ, что антиподы невозможны. Но несмотря на всѣ усилія отцовъ церкви заглушить идеи Аристотеля, онѣ продолжали жить; св. Амвросій и Августинъ допускали ихъ, а Климентъ Александрійскій и Оригенъ ихъ даже поддерживали. Исидоръ Севильскій возсталъ противъ идеи Космоса и объявилъ себя сторонникомъ сферической формы земли. Въ VIII вѣкѣ Беда Досточтимый присоединился къ этой мысли. Несмотря на сильное сопротивленіе, Альбертъ Великій, Ѳома Аквинскій, Данте и Винцентъ Бове вынуждены были принять эту теорію. Реформаторы хотя и были противны ей, но позже присоедини-

лись къ ней и, начиная съ XVI вѣка, идея о сферической формѣ земли окончательно укореняется. Много хлопотъ при этомъ доставляла для несозрѣвшаго ума мысль объ антиподахъ, которые, казалось, не могли держаться вверхъ ногами, и многіе изъ авторовъ, какъ, напр., Исидоръ Севильскій, жившій въ VI вѣкѣ по Р. Х., принимая мысль о сферичности земли, ничего, однако, не говоритъ объ антиподахъ, и этотъ вопросъ, въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ заглохнувъ, снова всплываетъ въ VIII вѣкѣ и получаетъ защитника въ лицѣ Виргилія Зальцбургскаго. Ему возражалъ Бонифацій и дѣло дошло до папы римскаго, который въ качествѣ верховнаго знатока подтвердилъ своимъ авторитетомъ, что земля была обитаема лишь съ одной стороны. Это, однако, не убило доктрину и она вновь возникла съ Альбертомъ Великимъ, хотя смутно и туманно изложенная. Снова она исчезаетъ на цѣлое столѣтіе и возрождается Николаемъ Орезмомъ, географомъ французскаго короля, который уступаетъ, однако, авторитету св. Августина.

Въ Италіи дѣло обстояло болѣе трагично, и изъ-за идеи этой гибнутъ многіе: медикъ Петръ Альбано въ 1316 г. и астрономъ Чекко д'Асколи въ 1327 г. и т. д. Всѣмъ извѣстно противодѣйствіе, которое встрѣчалъ Колумбъ со стороны ученыхъ теологовъ своего времени и только лишь въ 1544 году, когда Магелланъ совершилъ свое первое кругосвѣтное путешествіе, вопросъ былъ рѣшенъ безповоротно: онъ доказалъ, что земля шарообразна, объѣхавъ вокругъ, доказалъ, что есть и антиподы, такъ какъ онъ видѣлъ ихъ своими глазами, но все же еще въ теченіе двухъ вѣковъ эта истина оспаривалась многими, и нужно было измѣреніе градуса въ сѣверныхъ и экваторіальныхъ областяхъ, чтобы поставить вопросъ на чисто научныя неоспоримыя основанія и послѣ двѣнадцативѣкового блужданія мысли среди умозрительныхъ теорій дать ей точное и научное подтвержденіе.

Нѣсколько выше я уже упомянулъ, каково было состояніе знанія объ астрономическомъ положеніи земли и небесныхъ свѣтилъ среди ученыхъ первыхъ и среднихъ вѣковъ христіанства, къ этому надо добавить, что всѣ эти авторы придерживались Птоломеевой теоріи, т.-е. геоцентрической доктрины, согласно которой земля являлась центромъ, вокругъ котораго

двигалось солнце и планеты. Эта теорія получила подтвержденіе въ лицѣ Климента Александрійскаго, который утверждалъ, что положеніе алтаря святилища Соломонова храма служило доказательствомъ, что земля помѣщается въ центрѣ вселенной. Прочно основавшись на этихъ воззрѣніяхъ, въ теченіе среднихъ вѣковъ развилась цѣлая астрономическая система, которая являлась въ глазахъ современниковъ божескимъ откровеніемъ. Надъ разработкой этой теоріи трудились трое. Неизвѣстный авторъ трактатовъ, приписываемыхъ св. Денису Ареопагиту, Петръ Ломбардъ, профессоръ парижскаго университета и, наконецъ, главнымъ образомъ, Ѳома Аквитанъ, который выпустилъ въ свѣтъ въ XIII вѣкѣ свои Summa theologica, гдѣ онъ съ большой силой и ясностью указываетъ соотношенія обширной матеріальной и духовной системы съ Богомъ и людьми. Эти воззрѣнія были подтверждены великимъ твореніемъ вдохновленнаго и величайшаго генія своего времени Данте. Все мірозданіе представляло средневѣковому знанію слѣдующую картину: земля уже стала шаромъ, а не плоскимъ дискомъ или параллелограмомъ, какъ до того; она занимаетъ центръ вселенной, окружена цѣлой серіей прозрачныхъ сферъ, приводимой въ движеніе ангелами, при чемъ каждая несетъ одно или нѣсколько небесныхъ свѣтилъ. Наиболѣе близкая къ землѣ луна, вторая Меркурій, третья Венера, четвертая солнце, пятая Марсъ, шестая Юпитеръ и седьмая Сатурнъ, восьмая неподвижныя звѣзды. Девятая является primum mobile и, наконецъ, десятая заключаетъ эмпирей. Онъ неподвиженъ и составляетъ границу между мірозданіемъ и хаосомъ. Здѣсь возсѣдаетъ на тронѣ тріединый Богъ среди блеска и музыки сферъ, достигающей до него. Подъ землей находится адъ, гдѣ царитъ Люциферъ, вождь павшихъ ангеловъ.

На ряду съ геоцентрической идеей уже со временъ глубокой древности, съ VI-го вѣка до Р. Х., робко подымала голосъ иная теорія о движеніи земли вокругъ какого-либо центральнаго „огня“, выраженная Пиѳагоромъ и Филолаемъ и тремя вѣками спустя Аристаркомъ, едва не поплатившимся жизнью изъ-за обвиненія въ ереси. Лишь въ V вѣкѣ послѣ Р. Хр. такъ же робко выражена была идея Мартіаномъ Ка-

пелла и затѣмъ заглохла почти на тысячу лѣтъ, чтобы вновь возродиться въ XV вѣкѣ искаженной и неполной въ писаніяхъ кардинала Nicola de Cusa. Но эта идея не могла имѣть плодотворнаго развитія и заглушалась общепринятой системой, изложенной выше. Тѣмъ временемъ накоплялись наблюденія, совершенствовались математическіе методы и въ 1500 году раздается голосъ Коперника, утверждавшаго, что не солнце и свѣтила движутся вокругъ земли, но что земля и планеты вращаются вокругъ солнца. Коперникъ, зная опасность, которой подвергался, издалъ свое „Обращеніе небесныхъ тѣлъ", посвятивъ его папѣ и съ оговоркой, что это не болѣе, чѣмъ гипотеза, и книга появилась, когда онъ уже лежалъ на смертномъ одрѣ; смерть его, можетъ быть, одна спасла отъ казни. Онъ, однако, проповѣдывалъ свои доктрины до изданія своей книги, и на возраженіе, что если бы его теорія была вѣрна, Венера имѣла бы свои фазы, подобно лунѣ, онъ отвѣчалъ: „это правда, я не знаю, что̀ отвѣтить, но Господь милосердъ и найдетъ отвѣтъ на это возраженіе". Отвѣтъ не заставилъ себя ждать, и въ 1611 году телескопъ Галилея замѣтилъ фазы Венеры. Въ 1610 году Галилей открылъ спутниковъ Юпитера, и съ этого момента поднялась противъ него борьба со стороны римской ортодоксіи. Въ 1616 году Галилей подтвердилъ теорію Коперника и провозгласилъ ея истину. Въ томъ же году онъ былъ призванъ въ Римъ и здѣсь передъ судомъ кардиналовъ и ученыхъ былъ принужденъ отречься отъ своихъ взглядовъ. Новый трудъ Галилея „Dialogo", появившійся въ 1632 году, былъ встрѣченъ небывалымъ успѣхомъ и всполошилъ Римъ; онъ снова былъ призванъ въ святой городъ и угрозами принужденъ былъ отречься отъ своихъ воззрѣній. Ему шелъ тогда 70-й годъ. Протоколы суда и отреченія Галилея отъ его идей были разосланы въ различные университеты Европы профессорамъ математики и астрономіи, съ приказаніемъ распространить теологическія опроверженія системы Коперника. Но побѣда отжившихъ уже идей не была ни полной, ни продолжительной, и, несмотря на явныя опасности, представлявшіяся людямъ, преданнымъ имъ, онѣ уже не могли заглохнуть, и на основѣ, положенной Коперникомъ и Галилеемъ, стало возводиться великое зданіе

современной астрономіи. Кампанелло написалъ „Апологію Галилея“, что̀ чуть было не повело его къ пыткѣ.

Затѣмъ появился Кеплеръ, который исправилъ ошибки, сдѣланныя Коперникомъ, не съумѣвшимъ, несмотря на свой геній, отрѣшиться еще отъ доктринъ Аристотеля и св. Ѳомы Аквитана, и далъ міру три закона, носящіе его имя. Въ XVII вѣкѣ появляется великое твореніе Ньютона, давшее окончательную побѣду общепринятой нынѣ системѣ. Но, несмотря на всѣ доказательства, принесенныя Кеплеромъ, во Франціи въ теченіе XVII вѣка никто еще не осмѣливался проповѣдывать теорію Коперника, и въ 1672 году іезуитъ Чиччіоли объявилъ, что было ровно 49 доказательствъ за теорію Коперника и 77 аргументовъ противъ. Въ Англіи и Германіи дѣло обстояло не лучше, и даже въ XIX еще вѣкѣ многіе католическіе университеты, особенно испанскіе, исключили изъ своего преподаванія систему Ньютона. Однако, при развитіи наблюденія и опыта каждое движеніе земли было доказано абсолютнымъ образомъ, но это уже достояніе XIX вѣка. Въ 1838 году параллаксъ неподвижныхъ звѣздъ, показанный Бесселемъ и другими астрономами, навсегда утвердилъ доктрину о вращеніи земли вокругъ солнца, въ 1851 году знаменитый опытъ Фуко надъ маятникомъ, повторенный Secchi въ Римѣ въ 1852 году, доказалъ движеніе земли вокругъ своей оси.

Къ изученію земли—геологіи отцы церкви, державшіе въ своихъ рукахъ свѣточъ знанія, относились совершенно пренебрежительно; земля представлялась падшимъ міромъ, которому суждено было вскорѣ погибнуть, а потому она и не заслуживала изученія. Но все же многія формы поверхности, а также ископаемыя не могли ускользать отъ вниманія даже людей, исключительно занятыхъ спекуляціями о небесахъ и душахъ, но эти факты объяснялись исключительно теологическимъ путемъ и не находили основъ для дальнѣйшаго развитія и систематизаціи наблюдаемаго. Св. Августинъ, давшій направленіе всей тогдашней мысли, въ теологическомъ смыслѣ объяснявшій все видимое, имѣлъ многихъ послѣдователей, въ теченіе многихъ вѣковъ обсуждавшихъ, но не изучавшихъ различныхъ вопросовъ, поднятыхъ самимъ же Августиномъ. Тертуліанъ, а позднѣе Исидоръ считали ископаемыхъ за остатки

отъ потопа. Лишь въ XI вѣкѣ сдѣлана была попытка Авиценой дать другое объясненіе ископаемымъ, и онъ приписалъ ихъ возникновеніе „созидательной силѣ камней“—vis lapidifica; въ XIII вѣкѣ Альбертъ Великій приписывалъ имъ „созидательную особенность“—virtus formativa; въ послѣдующіе вѣка ученые высказывали мысль, что они происходили изъ зеренъ, и аристотелевская идея о самозарожденіи постоянно выдвигалась для доказательства, что ископаемыя имѣли способность воспроизведенія на подобіе растеній и животныхъ. Вліяніе реформатскаго движенія не принесло новой струи въ эти воззрѣнія; то же было и въ Англіи. Во Франціи de Clave, Bitant, de Villon, а затѣмъ Бюффонъ (послѣдній, впрочемъ, былъ вынужденъ опровергнуть, подъ напоромъ воздѣйствія Сорбонны, данныя палеонтологіи) способствовали возникновенію новыхъ идей, но нужно было еще полтора вѣка, чтобы истинныя доктрины могли утвердиться. Еще въ концѣ XVII вѣка находились ученые, напр., въ 1696 году William Whiston—New theory of the Earth,—которые призывали для объясненія геологическихъ переворотовъ на помощь комету, явившуюся и разбившую двери источниковъ бездны. Въ XVIII вѣкѣ Calmet принялъ въ своемъ большомъ трудѣ о Библіи, что кости мастодонтовъ были скелетомъ царя Тейтобокуса и служили доказательствомъ существованія гигантовъ; даже съ помощью подобныхъ находокъ опредѣляли ростъ Адама и Евы, 123 фута 9 дюймовъ для перваго и 118 футовъ 9 линій для второй! Въ 1726 году Scheuchzer нашелъ остатки ископаемой ящерицы, которую представилъ міру подъ именемъ homo diluvio testis. Даже такіе просвѣщенные умы, какъ Вольтеръ, скептически относились къ ископаемымъ и отрицали ихъ реальность и лишь при приближеніи къ XIX вѣку ясно опредѣляются основы современной науки. Блуменбахъ, фонъ-Бухъ и Шлотгеймъ уже подготовили почву; но Кювье въ началѣ XIX вѣка освѣтилъ новымъ свѣтомъ геологическую науку, при свойственной ему осторожности и нежеланіи входить въ конфликты съ властями и церковью, снова получившей высокое положеніе съ воцареніемъ Наполеона, онъ щадилъ небольшими уступками проповѣдуемыя церковью доктрины, и истинная побѣда была одержана Brongniart, который въ 1820 году опу-

бликовалъ свою книгу объ ископаемыхъ. Сильнымъ противникомъ новыхъ теорій былъ Бокландъ въ Англіи, который даже послѣ изслѣдованія пещеръ, сдѣланнаго имъ въ 1823 году, доставившаго ему несомнѣнныя доказательства огромной древности земли, не оставилъ своихъ теорій о потопѣ въ своемъ трудѣ Riliquiae Diluvianae. Къ его чести надо сказать, что, увидавъ свою ошибку, онъ сознался въ ней и призналъ ошибочность своихъ мнѣній. Вскорѣ появились, въ 1830 году, принципы геологіи Лайеля, составившіе эпоху въ ходѣ человѣческаго знанія. Несмотря на многочисленные труды разныхъ лицъ и между прочимъ такого авторитета, какъ Кювье, котораго выдвигали защитники отсталыхъ идей, Лайелевскія идеи одержали полную побѣду, и геологія встала на прочныя основанія; особенно, когда въ 1863 году въ своемъ „Древности человѣка" Лайель исправилъ свои прежнія ошибочныя мнѣнія и поставилъ вопросъ о древности человѣка на прочныя основанія. Отцы церкви первыхъ трехъ вѣковъ относили созданіе человѣка приблизительно къ 6000 годамъ до Р. Х. и въ доказательство своего взгляда приводили, конечно, теологическія основанія: подобно тому, какъ семь свѣтильниковъ Апокалипсиса доказывали 7 небесныхъ тѣлъ, двигавшихся вокругъ земли, шесть дней созданія показывали 6 тысячелѣтій существованія земли въ своей первичной формѣ и подобно тому, какъ Адамъ явился на 6 день, Іисусъ Христосъ, второй Адамъ, явился на 6-ой тысячный періодъ. Съ другой стороны Евсевій и св. Жеромъ приближали созданіе человѣка къ христіанской эрѣ. Въ VII в. вопросъ снова былъ затронутъ Исидоромъ Севильскимъ, самымъ великимъ теологомъ своего времени, принявшимъ ходячія мнѣнія на этотъ вопросъ безъ всякой критики, послѣ него въ VIII в. Беда Досточтимый, опираясь на еврейскіе тексты, съ большими трудностями опредѣлилъ возрастъ, человѣчества, уменьшивъ его, однако, на 1000 лѣтъ, что̀ возбудило протестъ тѣхъ, которые видѣли въ этомъ покушеніе на цѣлость аргументовъ 6-ти дней творенія. Еврейскіе ученые еще болѣе сократили древность человѣка, изучая древніе тексты, а Vincent de Beauvais въ своемъ „Speculum historiae" помѣщаетъ сотвореніе человѣка за 4000 лѣтъ до нашей эры. Реформація приняла эту дату, но Меланхтонъ опредѣлилъ ее

съ большею точностью, а именно за 3963 года до Р. Х. Повидимому, вопросъ очень интересовалъ ученыхъ того времени, такъ какъ de Vignoles, посвятившій 40 лѣтъ своей жизни на изученіе библейской хронологіи, объявилъ въ 1738 году, что онъ соединилъ болѣе 200 исчисленій, основанныхъ на Библіи. Римская церковь установила въ 1640 году 5199-й годъ до Р. Х. какъ дату сотворенія человѣка. Въ XVII вѣкѣ появилась книга La Peyrère о преадамитахъ, въ которой онъ утверждалъ, что до сотворенія Адама были уже люди на землѣ; но судьба автора и его труда была вполнѣ плачевна. Авторъ былъ брошенъ въ тюрьму, и, лишь клятвенно отказавшись отъ своихъ идей, спасъ себѣ жизнь, книга же его по рѣшенію парламента была сожжена публично. Въ XVIII вѣкѣ еще нашлись ученые занимавшіеся этимъ вопросомъ, напр., Dr Ligtfood, вице-канцлеръ кэмбриджскаго университета, который заявилъ, что сотвореніе человѣка произошло 23 октября 4004 года до Р. Х. въ 9 часовъ утра. Мало-по-малу, однако, съ открытіями, сдѣланными въ Египтѣ и Ассиріи, стали приходить къ убѣжденію, что всѣ приводимыя цифры слишкомъ малы и одно лишь царствованіе Мена относится Mariette'омъ къ 5004 году до Р. Х., Brugsch—4500, а Meyer—3180, но въ эту пору въ Египтѣ была уже высокая культура, для развитія которой были нужны многія тысячелѣтія. Эта древность человѣка была доказана еще инымъ путемъ—доисторической археологіей. Уже въ очень отдаленные періоды камни, обработанные въ видѣ стрѣлъ, топоровъ и ножей, обращали на себя вниманіе находившихъ ихъ людей, но имъ приписывалось своеобразное—божеское происхожденіе. Въ средніе вѣка многіе авторы утверждали, что это было небесное оружіе, которымъ ангелы поражали діаволовъ, и эти находки каменнаго вѣка высоко чтились наравнѣ съ реликвіями. Такъ, напр., въ XI вѣкѣ одинъ восточный императоръ просилъ западнаго послать ему „небесный топоръ", а въ XII вѣкѣ епископъ города Rennes утверждалъ, что „громовые камни" имѣютъ божескій даръ давать побѣду въ битвахъ. Въ XVII вѣкѣ одинъ посолъ привезъ князю-епископу Verdum каменный топоръ, имѣвшій драгоцѣнный даръ сохранять здоровье. Однако, уже въ XII вѣкѣ Михаилъ Меркати сдѣлалъ попытку доказать, что „громовые камни" были ору-

жіемъ и орудіемъ первыхъ человѣческихъ расъ, но его книга по неизвѣстнымъ причинамъ появилась лишь въ слѣдующемъ столѣтіи и въ 1649 году Tollius открылъ міру, что *колотые* и полированные камни „возникли на небѣ вслѣдствіе громоносныхъ испареній, собранныхъ въ облакѣ окружающими жидкостями". Въ 1715 году была сдѣлана замѣчательная находка остраго кремневаго оружія, застрявшаго въ кости слона, въ слоѣ гравія, около Лондона; но взглядъ на каменныя орудія устанавливается съ 1723 года, когда Jussien представилъ французской академіи сообщеніе о „громовыхъ камняхъ" и образцы оружій и орудій разныхъ народовъ, привезенные имъ изъ различныхъ странъ, оказавшіеся совершенно подобными „громовымъ стрѣламъ". Въ слѣдующемъ году іезуитъ Лафитò издалъ трудъ, показывавшій сходство, существовавшее между обычаями различныхъ дикарей и первыхъ обитателей Европы. Эти два труда послужили основой сравнительной этнографіи. Въ 1730 году Mahudel представилъ академіи мемуаръ по тому же поводу, въ которомъ также доказывалъ, что такъ называемые „громовые камни" не что иное, какъ инструменты, употреблявшіеся въ отдаленныя времена исторіи человѣчества; тотъ же взглядъ высказалъ въ 1770 году Бюфонъ въ своей „Epoques de la Nature". Въ 1800 году John Frere сдѣлалъ находку подобныхъ орудій въ глиняной копи около Нохпе и мѣсто находки точно дало поводъ предположить, что эти орудія попали туда въ очень отдаленное время; въ 1823 году Bone, членъ Вѣнской академіи наукъ, показывалъ Cuvier различныя человѣческія кости, найденныя на большой глубинѣ въ наносахъ Рейна, и высказалъ предположеніе, что онѣ принадлежали обитателямъ отдаленной эпохи. Cuvier отрицалъ, но не утверждалъ противнаго. Нѣсколько лѣтъ спустя сдѣлалъ подобную же находку въ Бельгіи Schmerling, изслѣдуя гроты Engis и Engihoul; въ 1840 Godwin Austin сдѣлалъ находку человѣческихъ костей, находившихся въ одномъ мѣстѣ съ каменными орудіями и остатками слона, носорога, гіены и другихъ угасшихъ видовъ. Но вполнѣ научное толкованіе всѣ эти находки получили лишь къ срединѣ XIX вѣка, когда въ 1847 году Boucher de Perthes опубликовалъ первый томъ своего труда „Les Antiquités celtiques et antideluviennes" съ

описаніемъ сдѣланныхъ имъ многочисленныхъ находокъ въ аллювіи около Abbeville. Въ теченіе десяти лѣтъ цѣлая плеяда геологовъ дѣлала раскопки въ аллювіальныхъ отложеніяхъ Соммы подъ руководствомъ de Perthes. Lyell, ознакомившись съ этими находками, издалъ свои „Геологическія доказательства древности человѣка", въ которыхъ отказался отъ своихъ прежнихъ научныхъ вѣрованій. Окончательно на ноги встаетъ наука о доисторическомъ человѣкѣ въ 1864 году, когда Gabriel de Mortillet основалъ спеціальный журналъ, посвященный этому вопросу. Съ той поры во всѣхъ странахъ Европы, Америки и даже Азіи и Африки (Египетъ) стали умножаться находки доисторическаго человѣка, какъ въ видѣ его собственныхъ останковъ-костяковъ, такъ и произведеній его творчества въ видѣ орудій и оружій. G. de Mortillet и бывшій долгое время его противникомъ de Quatrefages относятъ существованіе человѣка къ третичному періоду, а Russell Wallace относитъ его къ міоцену. Однако, столь большая древность человѣка въ средѣ многихъ возбуждаетъ сомнѣніе, и не отрицая ея возможности, покуда могутъ быть основанія не утверждать этого категорично. Многочисленныя находки остатковъ доисторическаго человѣка, сведенныя и классифицированныя согласно строго провѣреннымъ даннымъ въ стройную систему, показали съ несомнѣнной ясностью, что развитіе человѣка шло отъ болѣе низкаго и дикаго состоянія къ болѣе высокому и культурному, т.-е. этимъ путемъ опровергался средневѣковой взглядъ о „паденіи человѣка". Все въ наукѣ, напротивъ, показываетъ его постепенное совершенствованіе.

Въ метеорологіи и объясненіи метеорологическихъ явленій первые и средніе вѣка также сдѣлали шагъ назадъ по сравненію съ классической древностью, гдѣ хотя взгляды были ошибочны, но наука въ лицѣ Аристотеля, Платона въ Греціи, Лукреція, Сенеки и Плинія въ Римѣ стремилась поставить вопросъ на основаніяхъ опыта и наблюденія, а не умозрѣнія, какъ это случилось съ новыми руководителями мысли, надолго заглушившими своею нетерпимостью всякіе проблески свѣтлыхъ и независимыхъ мыслей. Уже говоря объ устройствѣ земли въ воззрѣніяхъ авторовъ первыхъ и среднихъ вѣковъ, мы могли

видѣть, каковы должны были быть ихъ метеорологическія воззрѣнія. Теорія Космоса объ окнахъ въ небесахъ, которыя открывали и закрывали ангелы по повелѣнію Господа, когда Онъ желалъ послать дождь или засуху на землю, получила всеобщее распространеніе и господствовала въ теченіе многихъ вѣковъ. Относительно грома Тертуліанъ поддерживалъ мысль о его подобіи адскому огню и въ доказательство приводилъ то, что при грозахъ иногда слышится запахъ сѣры, и это обстоятельство для многихъ поколѣній служило неотразимымъ доказательствомъ правоты его словъ. Св. Амвросій полагалъ, что громъ происходитъ отъ вѣтра, который проникаетъ чрезъ твердый небесный сводъ. Объясненіемъ метеорологическихъ явленій, столь близкихъ интересамъ существованія человѣка, продолжали заниматься многіе духовно-ученые писатели, но всѣ ихъ спекуляціи не выходили изъ разъ установленнаго на долгіе вѣка св. Августиномъ авторитета Библіи во всѣхъ научныхъ вопросахъ; помимо нея не было истины и изъ текстовъ писаній стремились составить объясненіе явленій природы. Изъ того, напр., обстоятельства, что въ 148 псалмѣ воды небесныя упомянуты послѣ небесныхъ тѣлъ и „небеса-небесъ“, но ранѣе земныхъ элементовъ, Исидоръ, епископъ севильскій, одинъ изъ главнѣйшихъ умовъ того времени, въ VII вѣкѣ утверждалъ, что эти „воды небесныя“ должны находиться ниже высшаго неба, но выше нижняго. Что касается ихъ назначенія, то онъ нѣсколько колеблется, помѣщены ли онѣ тамъ ради того, чтобы угрожать потопомъ людямъ, или ради того, чтобы умѣрять небесную температуру. Около вѣка спустя, на другомъ краю Европы, Беда Досточтимый, второй изъ трехъ ученыхъ, оказавшихъ на научныя воззрѣнія среднихъ вѣковъ наибольшее значеніе, длинными разсужденіями приходитъ почти къ тѣмъ же выводамъ, лишь съ небольшими измѣненіями. Землетрясенія, приливы и отливы онъ, или приписываемые ему апокрифные труды, объяснялъ тѣмъ, что внутри земли находится левіаѳанъ, хвостъ котораго иногда бываетъ сожженъ солнцемъ; ужасный звѣрь поворачивается, чтобы схватить солнце, и земля дрожитъ отъ его движенія; временами онъ поглощаетъ такія количества воды и снова ихъ выпускаетъ, что уровень моря повышается и понижается.

Беда утверждалъ также, что грозы всѣ адскаго происхожденія, а св. Ѳома Аквитанъ въ своемъ „Somme“ санкціонировалъ это воззрѣніе: „Догматъ вѣры, что демоны могутъ производить вѣтеръ, дождь и небесный огонь“. Папы подтверждали это воззрѣніе, поддержку которому находили въ различныхъ странностяхъ, наблюдавшихся при паденіи молніи. Эта доктрина въ XV, XVI и XVII вѣкѣ только болѣе утверждалась и развивалась различными теологами какъ католическаго, такъ и протестантскаго лагеря. Къ концу IX вѣка появился третій изъ главнѣйшихъ руководителей мысли среднихъ вѣковъ, аббатъ Рабанъ Мавританинъ, епископъ майнцскій. Онъ утверждалъ, что небесная твердь достаточно прочна, чтобы удерживать воды подъ небесами, такъ какъ она ледяная. Таковы были блужданія мысли, силившейся найти объясненіе явленій естественныхъ сверхъестественными путями. Эти воззрѣнія трехъ авторитетовъ среднихъ вѣковъ держались въ теченіе многихъ столѣтій и лишь въ XII вѣкѣ можно отмѣтить нѣкоторый прогрессъ мысли. Священникъ Honoré d'Autun издалъ нѣсколько трактатовъ, въ которыхъ объясняетъ явленіе дождя разумнымъ и почти современнымъ образомъ, но ему еще не удается справиться съ молніей, хотя онъ утверждаетъ, что это не камень, какъ нѣкоторые полагаютъ. Въ XIII вѣкѣ Альбертъ Великій, епископъ Ратисбонскій, сдѣлалъ попытку къ объясненію грозовыхъ явленій: онъ утверждалъ, что „громъ не есть только огонь, но продуктъ черныхъ тучъ, заключающихъ много грязи, которая, будучи раскалена большимъ жаромъ, образуетъ черный или красный камень, падающій съ неба и все разрушающій по пути“. Въ послѣдующихъ работахъ Винцента Бове, монаха Варѳоломея, Вильгельма Кончскаго можно отмѣтить лишь все возрастающее уваженіе къ авторитету Аристотеля, который въ концѣ концовъ возводится на одну степень съ отцами церкви, а его утвержденія пріобрѣтаютъ чуть ли не то же значеніе, что слова Святого Писанія. Кардиналъ Ailly, одинъ изъ свѣтлыхъ умовъ своего времени, далъ приблизительно вѣрныя объясненія радуги, но, желая согласовать свои воззрѣнія съ писаніемъ, сдѣлалъ предположенія, что, можетъ быть, до потопа не было передъ солнцемъ ни одного облака. Онъ полагалъ также, что нѣкоторыя

звѣзды и созвѣздія имѣли воздѣйствіе на дождь и что Ной могъ предвидѣть потопъ, что, основываясь на 35 псалмѣ, землетрясенія были обязаны вѣтру, вырывавшемуся изъ земли. Таковы были главныя воззрѣнія на метеорологическія явленія, но основная причина ихъ объяснялась различно: нѣкоторые видѣли воздѣйствіе божье, нѣкоторые—сатаны, часто въ зависимости отъ результатовъ самаго явленія. Мы здѣсь сталкиваемся съ старымъ анимистическимъ воззрѣніемъ еще отъ временъ язычества, по которому всѣ явленія природы, а особенно столь непонятныя и не зависящія отъ воли человѣка и вмѣстѣ съ тѣмъ наглядныя, какъ метеорологическія, возводились на степень божествъ. Мы видимъ общую вѣру въ различные суевѣрные пріемы, посредствомъ которыхъ хотѣли руководить метеорологическими явленіями; существовали особыя заклинанія, фетиши, напр., agnus dei—кусокъ воска, благословлявшійся папой и имѣвшій удивительныя и драгоцѣнныя свойства, крестные ходы и молитвы, наконецъ, вѣра въ особыя способности нѣкоторыхъ людей, колдуновъ и колдуній, которые при помощи діавола могли производить по желанію бури, градъ, морозы, наводненія и прочія бѣды. Всѣ средніе вѣка полны процессами противъ вѣдьмъ и орошены ихъ кровью. Дикій народъ часто безъ суда набрасывался на нихъ и творилъ кровавую расправу надъ невинными. Лишь съ развитіемъ научной мысли совершается медленный поворотъ къ разуму, а уничтоженіе пытки въ XVII столѣтіи способствуетъ тому, что многіе ее не выдерживавшіе и обвинявшіе себя въ чемъ угодно подъ вліяніемъ страданій, были спасены по крайней мѣрѣ легально, отъ суда и суровыхъ казней, и если встрѣчались еще иногда примѣры жестокой расправы, то они обязаны отдѣльнымъ случаямъ проявленія своеволія дикой неразумной толпы. Смертельный ударъ старой теоріи метеорологическихъ явленій былъ нанесенъ въ 1752 году, когда Франклинъ сдѣлалъ свой опытъ съ летучимъ змѣемъ на берегахъ Schnylkill, и та минута, когда онъ извлекъ электрическую искру изъ облака, явилась искрой истины, убившей столько столѣтій державшіяся суевѣрія и заблужденія, созданныя усиліями среднихъ вѣковъ. Опытъ Франклина былъ повторенъ во многихъ мѣстахъ Европы, и мы видимъ, что громоотводы его стали украшать вершины мно-

гихъ храмовъ. Съ тѣхъ поръ метеорологія, вставъ на прочныя основы опыта и наблюденія, сдѣлала великіе успѣхи, если не въ производствѣ еще по желанію дождя и засухи, то по крайней мѣрѣ въ научномъ объясненіи явленій, а слѣдовательно и въ возможности предсказанія ихъ. Результаты еще покуда не достигнуты вполнѣ точные, но наука, несомнѣнно, достигнетъ ихъ, стоя на правильномъ пути къ дальнѣйшему развитію и совершенствованію. Этому прогрессу въ огромной мѣрѣ способствовали успѣхи физики.

Философы древней Греціи, давъ намъ зачатки многихъ наукъ, въ отношеніи физики не могли дать ничего, кромѣ общаго указанія методовъ, примѣнимыхъ ко всѣмъ наукамъ изъ области естествознанія—т.-е. наблюденія и опыта. Первые и средніе вѣка христіанской эры приравнивали занятія физикой и химіей къ магіи, держали подъ угрозой пытокъ и ужасныхъ казней всѣхъ, кто бы вздумалъ заняться этими науками. Въ 1163 году папа Александръ III запретилъ всѣмъ лицамъ, принадлежащимъ къ духовенству, т.-е. единственнымъ способнымъ заниматься интеллектуальнымъ трудомъ людямъ того времени, трудиться надъ изученіемъ физики и законовъ природы подъ страхомъ отлученія отъ церкви, что̀ въ то время было ужаснѣе смертной казни, такъ какъ ставило внѣ закона. Первый великій мыслитель, работавшій въ истинно научномъ направленіи, хотя и попадавшій иногда въ теологическія ловушки, былъ Роджеръ Бэконъ, жившій въ XIII столѣтіи, который за триста лѣтъ до того, какъ Фрэнсисъ Бэконъ сдѣлался защитникомъ экспериментальнаго метода, уже примѣнилъ его на дѣлѣ, достигнувъ замѣчательныхъ результатовъ, хотя, конечно, надо постоянно помнить, что методъ его былъ важнѣе достигнутыхъ имъ результатовъ. Онъ намѣтилъ пути науки наиболѣе плодотворные, поведшіе къ наиболѣе цѣннымъ изобрѣтеніямъ, среди которыхъ часы, линзы, отражательныя зеркала занимаютъ первое мѣсто; въ его работахъ находятся формулы для извлеченія фосфора, магнезіи и бисмута. Съ нѣкоторой достовѣрностью утверждаютъ даже, что онъ предвидѣлъ дѣйствующую силу пара и предвидѣлъ нѣкоторыя изъ главныхъ доктринъ современной химіи. Надо помнить время, въ которое онъ жилъ, косность и нетерпи-

мость къ наукѣ опытной и наблюдательной со стороны представителей теологіи, чтобы оцѣнить всю великую заслугу его въ исторіи развитія человѣческаго знанія. Въ 1278 году его творенія были осуждены главарями ордена Францисканцевъ, а генералъ ихъ Jerôme d'Ascoli, ставшій позднѣе папою, заключилъ его въ тюрьму. Несмотря на преслѣдованія, которымъ подвергся Бэконъ и его методъ, послѣдній нашелъ послѣдователей, и хотя намъ извѣстно о томъ только по преслѣдованіямъ, которымъ они подвергались, все же ихъ число показываетъ, что ни заклинанія духовныхъ, ни законы свѣтскихъ властей, стремившихся наложить запретъ на человѣческую мысль, не могли сковать ее, и въ концѣ XVI столѣтія мы видимъ Ивана-Батиста Портà въ Италіи, который въ своей метеорологіи далъ нѣсколько здравыхъ мыслей по этому предмету; его изслѣдованія въ оптикѣ дали міру камеру-обскуру и, можетъ быть, телескопъ; въ химіи онъ, повидимому, первый показалъ, какъ возстановлять окислы металловъ, положивъ такимъ образомъ основу важныхъ отраслей промышленности. Но его труды встрѣтили сопротивленіе папы, и онъ былъ приглашенъ прекратить свою дѣятельность. Подобное же запрещеніе было сдѣлано въ 1624 году во Франціи, гдѣ нѣсколько молодыхъ химиковъ, усвоивъ экспериментальный методъ и освободившись отъ вліянія Аристотеля, хотѣли продолжать свои работы по новымъ путямъ. Фрэнсисъ Бэконъ въ Англіи, въ своей Novum organum, возстаетъ противъ схоластическихъ пріемовъ и рабскаго благоговѣнія передъ текстами и провозглашаетъ важность и господство опыта и наблюденія. Въ срединѣ XVII вѣка, въ самый разгаръ противодѣйствія противъ физики, Robert Boyle въ Англіи кладетъ начало новой эпохѣ въ развитіи химіи. Подъ вліяніемъ сочиненій Бэкона и открытій Галилея, онъ отдается научнымъ изысканіямъ и устраиваетъ въ Оксфордѣ лабораторію, для руководства которой выписываетъ химика изъ Страсбурга; онъ основалъ общество наукъ, которое въ 1668 году переходитъ въ Лондонъ и становится извѣстнымъ впослѣдствіи, какъ Лондонское королевское общество. Его открытія дали новые пути, по которымъ быстро пошла цѣлая плеяда замѣчательныхъ физиковъ и химиковъ, какъ, напр., Блэкъ, Бергманнъ, Кавендишъ,

Пристлэ и Лавуазье, которые явились основателями химической науки XIX-го вѣка. Въ первые годы XIX вѣка хотя физическія изысканія и ведутся дѣятельно и бодро, но на нихъ чувствуется реакціонное воздѣйствіе, которое наступило послѣ французской революціи, а со средины этого вѣка химія прогрессируетъ гигантскими шагами и труды Бунзена и Кирхгофа, Дальтона и Фарадея заключаются въ послѣднюю треть столѣтія установленіемъ закона Менделѣева, который далъ химіи даръ пророчества, подобно тому, какъ астрономія стала пророческой благодаря Ньютону, а біологія открытіямъ Дарвина. На ряду съ химіей инымъ путемъ шла также къ физическимъ открытіямъ цѣлая плеяда великихъ ученыхъ отъ Галилея до Кеплера и отъ Ньютона до Ома, Фарадей, Юмъ и Гельмгольцъ. Галилей, опуская предметы различнаго вѣса съ падающей Пизанской башни, уничтожилъ авторитетъ Аристотеля въ физикѣ; Торичелли уравновѣсилъ столбъ ртути и воды, и каждый изъ нихъ воздухомъ доказалъ несущественность прежняго увѣренія о томъ, что природа боится пустоты. Ньютонъ, приблизительно опредѣливъ быстроту звука, положилъ конецъ увѣреніямъ о послѣдовательномъ благородствѣ нашихъ органовъ чувствъ; Франклинъ доказалъ, что молнія производится электричествомъ, а Омъ и Фарадей—что электричество подчиняется законамъ, уничтожили старинное воззрѣніе о расточеніи съ небесъ божествомъ громовъ и молніи. Результатомъ всѣхъ этихъ изслѣдованій, какъ въ области химіи, такъ и въ области физики, было установленіе великихъ основныхъ законовъ вѣчности вещества, сохраненія энергіи и химическаго сродства. Съ этимъ достояніемъ вступили мы въ XX вѣкъ, который уже успѣлъ принести и свою лепту въ общую сокровищницу знанія въ открытіи радія и связанныхъ съ нимъ явленій.

Въ теченіе долгихъ вѣковъ и у всѣхъ народовъ болѣзнь разсматривалась, изъ-за незнанія причинъ, какъ наказаніе божества, или же діавольскаго навожденія, и вся терапевтика сосредоточивалась въ рукахъ жрецовъ, а позднѣе духовенства. У древнихъ грековъ, однако, мы уже видимъ Гиппократа, Гіерофила и Эразистрата и прочихъ, которые положили основы болѣе правдиваго взгляда на болѣзни и ихъ

лѣченіе, но наступившіе первые и средніе вѣка надолго заглушили попытки къ научному и точному ходу медицины, и всѣ отдались безграничной вѣрѣ въ чудесныя исцѣленія, и въ нихъ искали помощи своимъ недугамъ. Августинъ и прочіе писатели, авторитетъ которыхъ былъ безусловный, поддерживали эту вѣру и вмѣстѣ съ тѣмъ предупреждали противъ лѣкарствъ, искренно вѣря, что, напр., подсыпавъ снадобья, можно превратить человѣка въ звѣря, и въ области врачеванія не было ни одной нелѣпости, которой бы не вѣрили и которую бы не были согласны испробовать. Господствовалъ взглядъ, что хотя въ нѣкоторыхъ случаяхъ болѣзнь была наказаніемъ Божіимъ, въ другихъ она была навожденіемъ діавола, а потому и бороться съ ней можно было только тѣми средствами, которыми борются съ послѣднимъ и умилостивляютъ перваго. Григорій изъ Паціанцы, св. Нилъ и Григорій Турскій, повторя слова св. Амвросія, предупреждали противъ грѣха обращенія къ медицинѣ въ случаѣ болѣзни, какъ проявленія недовѣрія къ вмѣшательству святыхъ. Св. Бернаръ, обращаясь къ монахамъ, говоритъ, что искать исцѣленія для нихъ грѣхъ, и что они должны смиренно перепосить посылаемое испытаніе. Этотъ взглядъ проникъ даже въ каноническій законъ, который объявилъ медицину противной божескому знанію. Такимъ образомъ развилась система врачеванія, которая господствовала въ средніе вѣка и состояла изъ обращенія къ вмѣшательству духовенства или различныхъ реликвій, имѣвшихъ даръ исцѣленія различныхъ болѣзней. Нерѣдко эти реликвіи спеціализовывались на врачеваніи извѣстныхъ лишь болѣзней. Конечно, при этихъ условіяхъ различныя корпораціи, какъ духовныя, такъ и свѣтскія, получавшія огромный доходъ отъ принадлежащихъ имъ реликвій, смотрѣли весьма недружелюбно на науку, которая стремилась ихъ лишить своей доходной статьи. Помимо реликвій существовали также и фетиши, такъ, напр., упомянутый уже выше Agnus Dei, и въ XV вѣкѣ папы подтверждали дѣйствительность этихъ фетишей [1]).

---

[1]) Даже Левъ X еще раздавалъ бумажки съ изображеніемъ креста съ надписью: „этотъ крестъ, увеличенный въ 40 разъ, представляетъ величину, равную Іисусу Христу въ то время, когда Онъ былъ человѣкомъ. Тотъ, кто поцѣлуетъ

Несмотря на противодѣйствіе Рима, медицина мало-помалу создавалась и развивалась главнымъ образомъ въ рукахъ евреевъ и арабовъ, особенно первыхъ. Имъ обязана въ X вѣкѣ процвѣтаніемъ своимъ Салернская школа, и они же создали школу въ Montpellier. Съ другой стороны, арабы въ Испаніи съ X по XIV вѣкъ много сдѣлали для успѣха медицины. Авиценна перевелъ Гиппократа. Впрочемъ, и христіане занимались ею, и въ IX вѣкѣ монахъ Берхаріусъ составилъ сводъ рецептовъ, заимствованныхъ у древнихъ авторовъ. Въ ряду различныхъ средствъ, которымъ, однако, вѣрили безусловно, встрѣчаются нѣкоторыя довольно оригинальнаго свойства, напр., рекомендовалось въ XII вѣкѣ противъ всѣхъ болѣзней выпить воды, въ которой св. Бернаръ умылъ свои руки, или вѣра въ цѣлительное свойство слюны, еще болѣе закрѣпляемая Евангельскимъ разсказомъ; въ X вѣкѣ въ Палермской школѣ не пользовались исключительно лѣкарствами для лѣченія болѣзней, но реликвіями св. Матѳея и другихъ. Но при этомъ надо отмѣтить оригинальное явленіе, что реликвіи различныхъ католическихъ святыхъ не считаются постоянно одинаково цѣлебными, „а на нихъ существуетъ, какъ и на все, мода, такъ, напр., Космосъ и Даміенъ пользовались славой въ началѣ среднихъ вѣковъ, но уже позже забываются, и никакой помощи не оказываютъ, равнымъ образомъ, въ XIII вѣкѣ кости св. Людовика дали много исцѣленій, но въ слѣдующемъ вѣкѣ дѣйствія уже не оказывали и уступили мѣсто св. Року изъ Montpellier и Екатеринѣ Сіенской, въ свою очередь оказавшихъ многочисленныя исцѣленія, но затѣмъ уступившихъ мѣсто другимъ“ (White). Это же цѣлебное дѣйствіе въ воззрѣніяхъ средневѣковыхъ людей имѣли и коронованныя лица, помазанники Божіи, и мы видимъ много исцѣленій ими совершаемыхъ, отъ прикосновенія къ нимъ или ихъ къ больнымъ. Таковы были медицинскія воззрѣнія вплоть почти до XVIII вѣка, но этотъ вѣкъ уже является свидѣтелемъ, какъ врачебная сила коронованныхъ особъ падаетъ, и они становятся безсильны передъ болѣзнями.

его, предохраняется въ теченіе 7 дней отъ падучей, апоплексіи и внезапной смерти“.

Среди общаго невѣжества были люди, которые съ опасностью жизни трудились надъ медициной, и между ними слѣдуетъ отдать почетное мѣсто Везалію (1514—1564), создателю анатоміи. Онъ своими трудами, изложенными въ великомъ сочиненіи De corpori humani fabrica, опровергъ многія изъ средневѣковыхъ суевѣрій, напр., о невѣсомой, неразрушимой и несгораемой кости, которая должна была служить при воскресеніи мертвыхъ основой для возстановленія тѣла, о лишнемъ ребрѣ у женщины, доказалъ, что Галленъ никогда не вскрывалъ человѣческихъ труповъ, а свои заключенія по анатоміи дѣлалъ на основаніи вскрытій животныхъ и т. д. Непосредственно вслѣдъ за Везаліемъ, который приговоренъ былъ Римомъ во искупленіе своихъ воззрѣній сдѣлать паломничество въ Іерусалимъ, потерпѣлъ крушеніе и погибъ полный силъ, слѣдуетъ цѣлый рядъ анатомовъ, дѣлающихъ множество открытій, окончательно поставившихъ на ноги эту науку. Фаллопій, Коломбъ, Евстахій, Арентій, Варолій и т. д., именами которыхъ называются различные части разныхъ органовъ — Фаллопіевы, Евстахіевы трубы, Вароліевъ мостъ и т. под. Начинаетъ разрабатываться патологическая анатомія, польза которой для объясненія причинъ болѣзней провозглашается Донатомъ. Физіологія наблюдательная уже въ XVI столѣтіи дѣлаетъ огромный успѣхъ, съ открытіемъ Михаиломъ Сервѐ легочнаго кровообращенія и возрожденія крови не въ печени, а въ легкихъ. Вскорѣ послѣ него Коломбъ и Цезальпинъ открываютъ независимо малое кровообращеніе, а послѣдній недалекъ даже отъ открытія большого. На ряду съ этими здравыми и строго научными изслѣдованіями и пріемами въ дѣлѣ объясненія болѣзней царятъ метафизическія и астрологическія воззрѣнія, вѣра въ магію, волшебство и сны. Агриппа вноситъ въ медицину ученіе о духахъ, которые управляютъ міромъ и тѣломъ; Карданъ доказываетъ вліяніе планетъ на всѣ части тѣла; того же мнѣнія придерживается Парацельсъ, доказывающій, что каждая часть тѣла зависитъ отъ какой-нибудь планеты, всѣми же отправленіями завѣдуетъ особое начало или архей, на котораго и долженъ вліять врачъ. Болѣзни зарождаются отъ звѣздъ, ядовъ, пороковъ, природы, колдовства и Бога. Лѣченіе достигается молитвами,

заговорами и лѣкарствами. Изъ послѣднихъ особенно дѣйствительно соединеніе металловъ. Въ XVII вѣкѣ дѣлается одно изъ великихъ открытій физіологіи—кровообращеніе, въ 1613 году Гарвеемъ—явленія дыханія, подробно изучена и выяснена роль легкихъ Борелли, Галлеромъ и Гамбергеромъ. Описаны лимфатическіе сосуды и выяснена ихъ связь съ кровообращеніемъ Азелли, Пекэ, Рюдлекъ, Масканьи и др. Въ этомъ же XVII столѣтіи слагается гистологія, и Мальпиги кладетъ начало эмбріологіи, и Морганьи является истиннымъ творцомъ патологической анатоміи. Въ медицинскихъ воззрѣніяхъ XVII вѣкъ не далеко ушелъ отъ XVI—Ванъ-Гельмонтъ принимаетъ идеи Парацельса, но распространяетъ археи на каждую часть тѣла, зависимую отъ главнаго, выше котораго стоитъ чувственная душа. Мелкіе археи дѣйствуютъ при посредствѣ невѣсомыхъ жидкостей блассовъ. Лѣченіе состоитъ въ успокоеніи и укрѣпленіи архея назначеніемъ различныхъ лѣкарствъ: ртути, сурьмы, опія, вина; проносныя даются съ осторожностью, а кровопусканія совершенно изгоняются, какъ ослабляющія больного. На смѣну явилась теорія Виллиса, согласно которому тѣло состоитъ изъ духовъ, воды, сѣры, соли и земли. Источникомъ движенія и жизни служатъ духи; жизнь вызывается и поддерживается броженіемъ, всѣ отправленія суть броженія, болѣзни же происходятъ при неправильныхъ броженіяхъ. Наконецъ, школа ятромеханиковъ, основанная Борелли, призывала для объясненія явленій, имѣющихъ мѣсто въ организмѣ, на помощь свѣдѣнія объ извѣстныхъ тогда физическихъ силахъ, и противоположная ей школа анимистовъ, основателемъ которой считается Сталь: высшій двигатель душа, дѣйствующая на тѣло при посредникѣ, не поддающемся ни изслѣдованію, ни опредѣленію движущей силы. На ряду съ этимъ стремленіемъ къ широкимъ обобщеніямъ, теоріямъ и системамъ встрѣчается и чисто практическое направленіе, собираются наблюденія, изучаются признаки болѣзней, создаются клиники, которыя этому способствуютъ. Авенбруггеръ первый примѣнилъ постукиваніе для болѣзней грудной клѣтки, а Леннекъ—выслушиваніе. Въ XVIII вѣкѣ Соважъ дѣлаетъ попытку классификаціи болѣзней, раздѣливъ всѣ страданія на 10 классовъ, 44 вида и 315 родовъ. Boyer

вводитъ прививку оспы, входитъ примѣненіе хины, ртути, опія, дурмана и т. д. Фортунатъ Фиделисъ кладетъ основы судебной медицины. Съ наступленіемъ XIX-го вѣка анатомія сдѣлалась законченной наукой. Патологическая анатомія, пользуясь успѣхами гистологіи, открыла измѣненія въ органахъ и тканяхъ, свойственныя извѣстнымъ болѣзнямъ, которыя при жизни нерѣдко могутъ быть опредѣлены на основаніи подобныхъ отличій. Физіологія обогатилась многими новыми открытіями, особенно изученіемъ механизма органовъ чувствъ, выясненіемъ значенія отдѣльныхъ частей мозга и т. д. Появились многіе отдѣлы, занимающіеся спеціальными видами болѣзней— горловыми, женскими, глазными, нервными и проч. Фармакологія сдѣлалась особой наукой. Во всѣхъ отрасляхъ своихъ медицина, пользуясь вѣрными пріемами изслѣдованія и мышленія, стремится на благо человѣчества обогатиться все новыми и новыми открытіями. Цѣлый огромный отдѣлъ бактеріологическій, достояніе конца XIX вѣка, обѣщаетъ дать міру неисчерпаемые плоды въ борьбѣ его съ недугами тѣлесными, а можетъ быть и душевными.

Одной изъ самыхъ великихъ побѣдъ, одержанныхъ наукой, можно считать измѣненіе воззрѣній на душевныя болѣзни. Пятнадцать вѣковъ понадобилось на то, чтобы вернуться къ простой идеѣ, высказанной еще въ V вѣкѣ до Р. Хр. Гиппократомъ о томъ, что сумасшествіе есть лишь болѣзнь мозга, эта мысль Гиппократа развивалась далѣе, и еще въ III вѣкѣ Celius Aurelianus утверждалъ то же, что Гиппократъ, и говорилъ, что слѣдуетъ лѣчить эту болѣзнь мягкостью и добротою. Въ VI вѣкѣ Александръ Траильскій сообщилъ результаты своихъ изслѣдованій, какъ лѣчить меланхолію, и наконецъ въ VII вѣкѣ Павелъ Эгинскій рекомендовалъ кротость и мягкость обращенія съ душевнобольными. Средніе вѣка, напротивъ, принимая душевныя болѣзни какъ дьявольскія навожденія, рекомендовали всевозможныя средства для удаленія бѣса. Однако, можно и среди жестокаго этого періода отмѣтить нѣсколько здравыхъ умовъ, которые сознавали истинное значеніе болѣзни: въ IV вѣкѣ Немезій, епископъ Емеза, въ VII вѣкѣ Ломбардскій кодексъ далъ силу этому воззрѣнію, въ VIII вѣкѣ одинъ изъ капитуларовъ Карла Великаго, повиди-

мому, составленъ въ томъ же направленіи. Въ IX вѣкѣ Агобардъ, епископъ Ліонскій, и въ X аббатъ Режино настаивали на томъ, чтобы одержимые считались больными, но всѣ эти протесты и увѣщанія были напрасны, и въ XII вѣкѣ мы видимъ появленіе трактата Михаила Пселлуса о дѣяніяхъ демоновъ, въ которомъ первый выводъ былъ тотъ, что такъ какъ всѣ дьяволы страдаютъ отъ огня и сѣры, то они должны имѣть матеріальное тѣло; второй—что такъ какъ демоны холодны отъ природы, то они охотно ищутъ живительную теплоту и проникаютъ въ тѣло человѣка и животныхъ. Главнымъ орудіемъ противъ одержимыхъ продолжали быть заклинанія. Такъ какъ главнымъ порокомъ сатаны считалась гордость, то заклинанія полны самыми грубыми ругательствами и сравненіями, чтобы заставить его покинуть тѣло одержимаго. Затѣмъ шли особо составленныя формулы. Эта вѣра въ дьявола и его навожденія служила исходной точкой цѣлымъ эпидеміямъ бѣснованія, и средніе вѣка полны процессіями, въ которыхъ цѣлыя толпы, главнымъ образомъ женщины, съ криками и возгласами ударяя себя кнутами, переходятъ отъ одного святого мѣста къ другому, ища исцѣленія. Нерѣдки случаи, когда пунктомъ помѣшательства служили идеи грандіозныя,—больные воображали себя Богомъ, и въ этихъ случаяхъ безпощадно сжигались. Положеніе душевнобольныхъ было весьма плохое, но въ XVI вѣкѣ происходитъ нѣкоторое улучшеніе, благодаря началу успѣховъ медицины. Пріемы, которые употреблялись для излѣченія душевныхъ болѣзней, были весьма жестоки, такъ какъ въ данномъ случаѣ вѣрили, что борятся съ діаволомъ и мучаютъ его, а не самого человѣка, служившаго ему убѣжищемъ. Однимъ изъ излюбленныхъ средствъ была пытка безсонницей, этимъ путемъ часто не серьезные случаи превращались въ буйные или хроническіе, и тогда пытка и казнь приканчивали и болѣзнь и паціента. Въ 1563 году возвысился голосъ Ивана Виръ, который осмѣлился сказать, что, можетъ быть, всѣ эти порченые и одержимые были просто душевнобольными и требовалъ, чтобы ихъ прежде всего вели къ врачу. Послѣ него все громче и громче раздаются голоса, призывающіе милосердіе къ одержимымъ. XVIII вѣкъ подъ вліяніемъ идей Montesquieu и Вольтера знаменуется издан-

нымъ во Франціи въ 1768 году парламентомъ объявленіемъ, что одержимые должны считаться просто больными. Въ Англіи подъ вліяніемъ Локъ распространяется та же идея, и парламентъ въ 1735 году уничтожаетъ преступленіе кудесничества. То же вскорѣ слѣдуетъ въ Германіи и Австріи. Однако, все еще отдѣльные факты изгнанія бѣсовъ попадаются на практикѣ, несмотря на распространеніе новыхъ научныхъ воззрѣній, и еще въ 1892 году въ Германіи былъ случай, безуспѣшныхъ, правда, попытокъ какого-то пастора, изгнать бѣсовъ изъ одного молодого человѣка, который, однако, будучи помѣщенъ въ гидротерапевтическое заведеніе Кнейпа, быстро поправился. Голоса противъ жестокости обращенія въ домахъ для умалишенныхъ раздавались уже съ XVIII столѣтія, въ 1756 году врачи Hôtel-Dieu въ Парижѣ утверждали, что жестокости ухудшаютъ состояніе здоровья умалишенныхъ, и въ 1791 году была назначена коммиссія для введенія реформъ въ это дѣло. Въ 1792 году началось то же движеніе и въ Англіи, но въ послѣдней странѣ еще встрѣчаются голоса въ 1856 году, осуждающіе эти убѣжища въ жестокости.

Математика, какъ и всѣ науки въ первые и средніе вѣка, была также почти исключительно сосредоточена въ монастыряхъ, которые со временъ Бенедикта Нурсійскаго и Кассіодора взяли на себя роль охранителей древней науки отъ безслѣднаго уничтоженія. Занятіе этой наукой, не возбуждая никакихъ подозрѣній со стороны римской куріи, въ виду ея полной отвлеченности, не вызывали тѣхъ суровыхъ преслѣдованій, которыя имѣли мѣсто, какъ видѣли мы, для естествознанія, физики, химіи и астрономіи. Первыми наиболѣе выдающимися для своего времени дѣятелями математической науки были исключительно монахи: Исидоръ Испанскій въ VII в., Беда Досточтимый и Алкуинъ въ VIII в. и Гербертъ въ X в., бывшій подъ именемъ Сильвестра II римскимъ папою. Второю фазою, вслѣдъ за древне-классической, было усвоеніе Западною Европою арабской науки, начавшееся съ Сильвестра II и продолжавшееся, все усиливаясь, въ теченіе крестовыхъ походовъ. Наибольшее развитіе получила эта эпоха въ XII вѣкѣ, въ XIII вѣкѣ началось уже паденіе ея. Самымъ выдающимся изъ переводчиковъ арабской математической науки былъ Джо-

ванни Кампано, которымъ и заканчивается, повидимому, дѣятельность переводчиковъ съ арабскаго языка на латинскій въ области математики. Усвоеніе знаній арабской математики Европа уже достигла къ началу XIII вѣка, но только въ лицѣ одного человѣка Леонарда Пизанскаго, намного опередившаго свой вѣкъ. За нимъ и чрезъ посредство итальянцевъ арабская математика проникла и во всѣ западные университеты, но на это потребовалось около трехъ столѣтій, и даже въ Италіи дѣло шло настолько медленно, что достиженіе среднимъ уровнемъ математиковъ уровня познаній Леонардо совершилось лишь къ XV вѣку, и въ этомъ вѣкѣ фаза усвоенія арабской математики, сводъ которой былъ сдѣланъ Лука Пачіуоло, можетъ считаться законченной. Въ XVI вѣкѣ начинается уже самостоятельное продолженіе работъ арабской математики итальянцами Ферро, Тарталья, Карданомъ и Феррари, но все же ихъ работы слабы по сравненію съ гораздо болѣе зрѣлой и развитой греческой наукой, съ которой они стали лицомъ къ лицу послѣ паденія Византіи. Въ средніе вѣка знакомство съ нѣкоторыми изъ этихъ произведеній достигалось не непосредственно, а путемъ арабскихъ и латинскихъ переводовъ, нерѣдко искаженныхъ и лишь въ XVI столѣтіи начинаютъ переводиться греческіе подлинники, хотя переводы совершаются во многихъ случаяхъ не спеціалистами, но и спеціалисты принимаютъ дѣятельное участіе въ этомъ дѣлѣ, и содержаніе работъ классическихъ произведеній греческихъ геометровъ становится доступнымъ Западной Европѣ, хотя усвояется крайне медленно; въ глубь же методовъ вовсе не могли проникнуть. Нѣкоторые проблески самостоятельной мысли въ духѣ греческой геометріи замѣчаются въ разсматриваемую эпоху только у двухъ знаменитыхъ художниковъ, бывшихъ въ то же время и геометрами—Леонардо да Винчи и Альбрехта Дюрера. Главная часть силъ западно-европейской математики предалась работамъ въ области ариѳметики и алгебры; значительно раздвинувшія предѣлы этихъ наукъ изслѣдованія вызвали приведеніе въ стройную научную систему математики, сдѣланное Рафаэлемъ Бомбелли. Въ томъ же направленіи углубленія и разработки уже открытыхъ частей алгебры сдѣлалъ Франсуа Віета. Особенно важны его работы по установленію и разви-

тію алгебраическаго законоположенія, результатомъ которыхъ былъ переходъ послѣдняго изъ хаотическаго состоянія въ частную форму идейнаго письма, хотя еще и до сихъ поръ не достигшую своего идеала. Такъ какъ самостоятельныя геометрическія работы въ духѣ и направленіи греческихъ авторовъ совсѣмъ отсутствовали въ Западной Европѣ, то всѣ сколько-нибудь цѣнные вклады въ науку геометріи доставлялись завѣщанною индусско-арабской наукой областью приложеній алгебры къ геометріи и такими ихъ отдѣлами, какъ циклометрія и тригонометрія. Прогрессъ геометріи даже и въ духѣ ариѳметическо-алгебраическаго направленія совершался чрезвычайно медленно до тѣхъ поръ, пока Рене Декартъ въ XVII столѣтіи не завершилъ предшествовавшую ему разработку приложенія алгебры къ геометріи—созданіемъ аналитической геометріи. Въ его методахъ и еще болѣе въ открытомъ вскорѣ Ньютономъ и Лейбницомъ анализѣ безконечно малыхъ геометрія, хотя и на совершенно чуждой ей почвѣ, нашла, наконецъ, методы, которыхъ недоставало для дальнѣйшаго развитія (Бобынинъ). Работы, создавшія высшій анализъ, начались съ допущенныхъ математиками XVI столѣтія отступленій отъ требованій строгой очевидности, которыми Архимедъ обусловливалъ употребленіе метода исчерпыванія. Наибольшаго развитія эти отступленія достигли въ геніальномъ сочиненіи Кеплера „Nova stereometria doliarum vinariorum“ etc. (1605). Слѣдующими затѣмъ ступенями развитія, постепенно приближавшими высшій анализъ къ превращенію въ анализъ безконечно малыхъ, представшій Ньютону въ формѣ метода флюкцій, а Лейбницу въ формѣ дифференціальнаго и интегральнаго исчисленій, были: методъ недѣлимыхъ Кавалери, методы квадратуръ и кубатуръ Ферма, Роберваля, Паскаля и Валлиса, способы Роберваля и Барроу проведенія касательной къ кривымъ и, наконецъ, методъ опредѣленія наибольшихъ и наименьшихъ величинъ Ферма и основанный на этомъ методѣ его же способъ проведенія касательной. Тотъ же вѣкъ XVII ознаменовался важными успѣхами практики вычисленій, состоявшими въ введеніи во всеобщее употребленіе Симономъ Стевиномъ десятичныхъ дробей и открытіе логариѳмовъ Іобстомъ Бюри и Джономъ Пеперомъ. Тому же

вѣку принадлежитъ заслуга созданія, трудами Паскаля и Ферма, теоріи вѣроятностей какъ самостоятельной науки. Этимъ же двумъ ученымъ наука обязана значительными успѣхами въ области неопредѣленнаго анализа и теоріи чиселъ. Главнымъ предметомъ дѣятельности математиковъ XVIII вѣка было развитіе созданнаго въ прошломъ столѣтіи анализа безконечно малыхъ и его приложеній преимущественно къ геометріи и механикѣ. Въ числѣ многочисленныхъ результатовъ упомянутаго развитія заслуживаютъ особеннаго вниманія приведшіе къ созданію такихъ новыхъ отраслей математическаго анализа, какъ варіаціонное исчисленіе и исчисленіе конечныхъ разностей (Lagrange, Эйлеръ). Изученіе синтетической геометріи въ этотъ вѣкъ игнорируется и лишь въ концѣ его, а главнымъ образомъ въ XIX вѣкѣ усвоеніе западно-европейскими народами греческой геометріи можетъ считаться вполнѣ закончившимся, а сами они могутъ быть признаны взявшими въ свои руки дальнѣйшее развитіе математики во всѣхъ областяхъ и направленіяхъ, и этотъ вѣкъ, по справедливости заслуживающій названія вѣка наукъ, знаменуется новыми успѣхами на ряду съ прочими и математическихъ наукъ во всѣхъ ихъ отрасляхъ.

Мы видимъ такимъ образомъ, что ходъ развитія научной мысли въ различныхъ областяхъ научнаго творчества ускорился, главнымъ образомъ, въ близкое намъ время, достигая небывалаго до сихъ поръ расцвѣта и полноты. Создаются многія новыя науки, совершаются величайшія открытія, результатами которыхъ пользуются всѣ, но которыя были бы недоступны даже самымъ могущественнымъ богамъ древности. Желѣзныя дороги, пароходство, телеграфъ, телефонъ, электрическая энергія, автомобили, воздухоплаваніе, безпроволочный телеграфъ, радіографія, лучи Рентгена, прививки различныхъ болѣзней, считавшихся неизлѣчимыми и т. д.,—все это такія побѣды человѣческаго ума, такія проявленія его могучей творческой силы, передъ которыми блѣднѣютъ всѣ чудеса, помрачавшія умы довѣрчивыхъ послѣдователей разныхъ религій. Прогрессъ научныхъ открытій идетъ такимъ ходомъ и стремится къ такимъ границамъ, которыя и не снились даже пылкому воображенію восточныхъ народовъ. На долгіе вѣка задержанная творческая сила бѣлой расы бьетъ ключомъ и ре-

зультаты ея дѣятельности ставятъ ее безусловно на первое и высшее мѣсто среди прочихъ разновидностей человѣчества. Прочія расы лишь являются подражателями ея культуры, изъ которой, впрочемъ, они усваиваютъ только технику, но, конечно, никогда не достигнутъ того, что̀ составляетъ высшую силу бѣлой расы—солидарность, человѣколюбіе и трудъ всѣхъ на общую пользу.

4—Оріентировка человѣческой дѣятельности.

На низшихъ ступеняхъ человѣческой культуры, среди народовъ черной расы о научныхъ познаніяхъ говорить не приходится и разсмотрѣніе всей этой расы само собою въ силу этого отпадаетъ. Среди народовъ желтой расы наиболѣе культурнымъ, самодѣльнымъ является Китай, создавшій свою вѣковую цивилизацію, имѣвшую огромное вліяніе на окружающіе народы и объединившую въ одно государство почти полъ-милліарда людей. Наука, какъ и вся культура Китая, не пошла, однако, далѣе нѣкоторыхъ установившихся навсегда формулъ, и онъ погрузился въ научномъ отношеніи въ праздныя философскія пережевыванія и разсужденія, имѣющія развѣ историческое значеніе, но никакой научной цѣны. Японія, получившая свое первое культурное крещеніе отъ Китая, слѣдовала по тому же пути, пока не ознакомилась съ наукой европейскою, созданною бѣлою расою, которая одна дала міру великія открытія законовъ природы и чудесъ техническихъ изобрѣтеній. Но народы бѣлой расы не сразу пришли къ своей высокой стадіи научнаго развитія, успѣхъ давался медленно, и эмотивный періодъ долго длился и не сразу смѣнился періодомъ господства мысли надъ чувствомъ; даже наше время еще полно поклоненія эстетикѣ и увлеченія ею. Уже со временъ философовъ древней Греціи человѣческая мысль искала разрѣшенія великихъ законовъ природы, но не была еще достаточно зрѣлой, не накопила еще достаточный запасъ наблюденій и опыта, чтобы успѣшно приступить къ ихъ разрѣшенію. Римъ, занятый побѣдами и слишкомъ практическій по характеру своему, не могъ дать почвы для развитія истинно научной мысли и далъ

только хорошо разработанные кодексы правовыхъ отношеній, легшіе въ основу всѣхъ западно-европейскихъ кодексовъ. Первые и средніе вѣка христіанства ознаменовались подчиненіемъ всей научной мысли теологическимъ требованіямъ, которыя, не разрѣшая никакихъ отклоненій отъ древне-еврейскихъ священныхъ книгъ, признанныхъ новой религіей, заглушали всякое свободное развитіе научной дѣятельности, видя въ ней попытку нарушить авторитетъ писанія. Вмѣстѣ съ тѣмъ, признавая послѣднее единственной сокровищницей всякаго знанія, теологи, захватившіе въ свои руки всю образованность и науку своего времени, изъ этихъ текстовъ создавали цѣлыя системы, съ изумительнымъ хитроуміемъ стремясь подогнать всѣ явленія природы подъ тексты, толкованіе которыхъ стало главнымъ занятіемъ ученыхъ. Среди этихъ теологовъ попадаются высокіе умы, которые могли бы принести огромную помощь въ дѣлѣ развитія науки, если бы не были связаны узкими теологическими рамками. Однако, несмотря на неблагопріятныя условія, съ эпохой возрожденія на ряду съ древне-классическими искусствами пропагандируются и науки, переводятся творенія Аристотеля, Платона, Гиппократа и др. Но если искусства древней Греціи достигли высокаго несравнимаго развитія и художники эпохи возрожденія получили образцы въ готовомъ видѣ, которые имъ лишь оставалось разрабатывать, въ научномъ отношеніи мы видимъ у древнихъ только намеки, и оставалось еще много наблюдать и испытывать, чтобы имѣть возможность создать прочное зданіе науки. Наконецъ, весьма важное, если не главное условіе, что искусства не преслѣдовались, а, напротивъ, всемогущимъ Римомъ поощрялись на украшеніе культа, тогда какъ малѣйшее проявленіе всякой самостоятельной мысли строго преслѣдовалось, и достаточно вспомнить участь Bruno, Галилея, Везалія и многихъ великихъ создателей современнаго знанія, чтобы понять, что даже обычное запаздываніе проявленія разумной жизни по сравненію съ чувственной въ данномъ случаѣ было утрировано.

Ко времени открытія сокровищъ древности европейскіе народы такъ мало подвинулись въ области науки, что аристотелевскія творенія казались имъ оракуломъ небеснымъ, и онъ овладѣлъ научной мыслью того времени, — чтясь мно-

гими даже теологическими писателями наравнѣ съ отцами церкви; мало-по-малу съ изумительной медленностью подвигается впередъ наука о природѣ и человѣкѣ, и XVI вѣкъ знаменуетъ собою первую побѣду мысли надъ чувствомъ, первую побѣду знанія надъ умозрѣніемъ. Эти побѣды становятся все чаще и чаще, и несмотря на инквизицію, на преслѣдованія и проклятія всемогущаго папства, наука выходитъ побѣдительницей, ея полный расцвѣтъ начинается, впрочемъ, съ конца XVIII вѣка и главнымъ образомъ съ XIX в.

Говоря объ эстетической и научной эволюціи человѣчества, нельзя пройти молчаніемъ того факта, что огромная инертная масса, составляющая основу его, не является вмѣстѣ съ тѣмъ въ отдѣльные моменты его жизни выразительницей успѣховъ культуры, а лишь основой, опираясь на которую и въ сущности на пользу которой дѣйствуютъ отдѣльные наиболѣе богато одаренные человѣческіе организмы. Они, конечно, являются зависимыми отъ среды, въ которой зародились, и въ такую эпоху, напримѣръ, которая исключительно направлена къ умозрѣнію, реально мыслящій геній не имѣлъ бы успѣха, и его идеи, упавъ на недостаточно подготовленную почву, не принесли бы плодовъ и заглохли. Эта подготовленность почвы заключается въ одномъ изумительномъ фактѣ—способности человѣчества накапливать труды предшествующихъ поколѣній, будетъ ли то въ области матеріальнаго характера или духовныхъ силъ. Велика разница между дикимъ человѣкомъ, населявшимъ нѣкогда пещеры и лѣса Европы, все достояніе котораго состояло изъ нѣсколькихъ каменныхъ орудій, шкуръ и, можетъ быть, кое-какихъ, и то уже въ болѣе поздней стадіи развитія, гончарныхъ издѣлій, весь умственный кругозоръ котораго, если допускать параллелизмъ между состояніемъ современныхъ некультурныхъ расъ съ періодомъ дикости расъ, успѣвшихъ достичь высокаго развитія, состоялъ изъ нѣсколькихъ эмпирическихъ формулъ, и человѣкомъ культурнымъ современнаго намъ періода съ его роскошными домами-дворцами, съ богатой утварью и обстановкой, съ его несравнимыми открытіями техники и науки, ставшими доступными всѣмъ. Между этими двумя крайностями лежитъ вся истори-

ческая и доисторическая жизнь человѣчества со всѣми различіями и особенностями, свойственными расѣ и времени.

Въ предыдущемъ изложеніи было указано въ какомъ порядкѣ шло это развитіе, какъ человѣкъ изъ состоянія животнаго поднялся до положенія, равнаго богамъ, пріобрѣтая съ каждымъ новымъ открытіемъ техники и науки все большее и большее могущество. То, что способны дѣлать нынѣ люди, не было въ возможности даже боговъ, и Олимпіецъ со своимъ громомъ жалко отсталъ отъ современныхъ минъ, телефоновъ, телеграфовъ, примѣненій электричества — тоже грома, которымъ онъ нѣкогда повелѣвалъ на устрашеніе слабаго человѣка, а новѣйшія открытія статическаго электричества, столь еще мало изслѣдованнаго и обѣщающаго удивительныя чудеса, превзойдутъ даже громъ древняго Зевса. Мы видѣли, какъ человѣкъ, пройдя стадію развитія растительную, постепенно перешелъ въ стадію аффективную, весьма длительную, во время которой накапливались его эстетическія богатства и, наконецъ, пришелъ къ стадіи разума и умозаключенія, показывая въ послѣдовательномъ ходѣ своего развитія удивительную аналогію съ душевнымъ развитіемъ отдѣльнаго организма, съ его дѣтства до первыхъ проявленій мысли и умозаключенія. Воспитателями человѣчества въ данномъ случаѣ явились богато-одаренныя натуры, которыя съумѣли синтезировать то, что вырабатывала окружающая ихъ среда, они давали формулу назрѣвшей идеѣ. Подобно тому какъ въ физическомъ развитіи организма развитіе какого-либо органа вызываетъ его усиленное функціонированіе и продуктивность, такъ же и въ духовномъ развитіи человѣка геніальность проявляется въ извѣстномъ лишь направленіи, въ зависимости отъ развитія той психической формы, которая наиболѣе соотвѣтствуетъ дѣятельности генія. Психіатрія, указывая намъ психопатологическія особенности каждаго изъ установленныхъ въ ней подраздѣленій различныхъ основныхъ формъ психическаго разстройства, даетъ намъ описанія психическаго склада душевно страдающихъ, и изъ этихъ описаній мы можемъ заключить, что они являются только не болѣе какъ сгущенными красками описанные психическіе типы, встрѣчающіеся въ обыденной жизни. Въ психическомъ отношеніи всѣхъ людей можно подраздѣлить на

тѣ же отдѣлы, которые установлены въ психіатріи, такъ какъ развитіе той, а не иной психопатологической формы основывается именно на томъ, что люди ею заболѣвающіе принадлежатъ именно къ этой группѣ, а не иной. Такимъ образомъ переходъ отъ здоровой формы къ патологической къ — минусу и съ другой стороны къ + плюсу, т.-е. къ геніальности, хотя и постепенный, но строго пріуроченный одной какой-либо психической формѣ: меланхолической, маніакальной, паранойной, маттоидной и т. д. Извѣстна, напр., склонность маніомановъ-мегалломановъ къ рисованію. Ламброзо изъ 107 помѣшанныхъ имѣлъ 57, имѣвшихъ наклонность къ графическому искусству, 15 къ архитектурѣ и скульптурѣ, 28 къ поэзіи и 8 къ музыкѣ, и среди нихъ замѣчалось преобладаніе неизлѣчимыхъ или врожденныхъ формъ или тѣхъ, въ которыхъ можно было отмѣтить въ скрытой или совмѣстной формѣ слабоуміе — dementia. Къ этому надо прибавить, что нравственное помѣшательство и извращеніе чувствъ чаще проявлялись у сумасшедшихъ, которые дали доказательства болѣе высокихъ способностей и развитія, — у душевнобольныхъ артистовъ и писателей. Еще замѣчательнѣе въ этомъ случаѣ отношеніе къ письму при различныхъ душевныхъ заболѣваніяхъ. Всѣ авторы, имѣвшіе дѣло съ письмомъ помѣшанныхъ (Güntz, Marcé, Tardieu, Ковалевскій, Шюле и др.), указываютъ на пониженную наклонность къ письму меланхоликовъ. Güntz, напр., говоритъ, что изъ 100 меланхоликовъ можно считать, что 80% совершенно отказываются писать. Любопытна также медленность письма при этой формѣ заболѣванія. Наоборотъ, маніакъ пишетъ много и охотно; по своему содержанію ихъ письма весьма разнообразны и стиль въ легкихъ степеняхъ возбужденія плавный, но по мѣрѣ возбужденія наступаетъ спутанность. Если при меланхоліи мы имѣли дѣло съ адинаміей, то при маніи наступаетъ гипердинаманія. Въ циркулярныхъ и періодическихъ формахъ въ зависимости отъ смѣны меланхолическихъ и маніакальныхъ настроеній, могущихъ чередоваться съ свѣтлыми періодами, находится склонность и способность къ письму. При аменціи письмо также пріобрѣтаетъ чрезвычайно характерную и оригинальную спутанность, иногда довольно близко напоминающую стихотвор-

ныя произведенія современныхъ, новыхъ поэтовъ. Письма страдающихъ бредовымъ помѣшательствомъ заслуживаютъ особеннаго вниманія; параноики пишутъ много и охотно безъ всякаго принужденія и берутся за темы преимущественно философскаго или кляузничнаго характера; идеи параноиковъ, выражаемыя въ письмахъ ихъ, отличаются крайнимъ упорствомъ. Одинъ больной писалъ свое сочиненіе 30 лѣтъ, за это время онъ впалъ въ слабоуміе, но все же продолжалъ писать, какъ бы по привычкѣ (Образцовъ, Marcé). Нѣкоторыми авторами къ паранойѣ же относится рѣдкая и интересная форма заболѣванія, такъ называемая графоманія, т.-е. болѣзненное влеченіе къ писанію сочиненій. Мнѣніе о себѣ такихъ людей всегда преувеличенное, темы, ими избираемыя, по большей части серьезнаго содержанія, при чемъ они не стѣсняются выборомъ темъ, и всякая изъ нихъ можетъ послужить для ихъ сочиненій, однако, темные и неразрѣшенные вопросы играютъ для нихъ особенно привлекательную роль(Ковалевскій, Сикорскій и пр.). Письмо при состояніи преждевременнаго слабоумія съ его разновидностями (Kraefelin, Образцовъ) является по содержанію довольно безсвязнымъ, безсодержательнымъ, непослѣдовательнымъ, но въ то же время въ немъ можно обнаружить запасы свѣдѣній, существуетъ доля фантазіи (гебефреническая, кататоническая форма). У паралитиковъ въ письмахъ рельефно отражаются какъ грандіозныя, но безсистемныя бредовыя идеи, такъ и бѣдность идейнаго содержанія; если мы имѣемъ такъ называемое паралитическое слабоуміе (Образцовъ), непослѣдовательность и отсутствіе логики проявляются рѣзко. При вторичныхъ формахъ слабоумія бредъ, отражаемый въ письмѣ слабоумнаго, лишенъ явленій аффективности. О системѣ въ строгомъ смыслѣ не можетъ быть и рѣчи; психическая слабость не позволяетъ уже выработать стойкихъ руководящихъ основъ (Образцовъ), при чемъ въ письмахъ наблюдается распадъ прежней личности больного, однако, смотря по степени разстройства представленія, въ письмахъ могутъ сохраняться обрывки идейнаго содержанія больного.

Такимъ образомъ мы видимъ, что не всѣ формы психическаго разстройства могутъ дѣйствовать одинаковымъ обра-

зомъ на способность къ артистическому и литературному творчеству. Нѣкоторыя, какъ, напримѣръ, меланхолія, оказываютъ вполнѣ отрицательное въ этомъ отношеніи вліяніе. Невозможность часто провести грань между формами душевнаго разстройства и нормальностью психическихъ функцій, существованіе цѣлыхъ періодовъ въ исторіи, когда преобладала если и не та или иная форма психическаго разстройства, то, по крайней мѣрѣ, настроеніе депрессивное или повышенное, позволяютъ провести въ данномъ случаѣ аналогію между этими двумя явленіями и допустить, что психическія формы разстройствъ душевной дѣятельности, не переходя въ патологическую форму, могутъ охватывать собой цѣлыя историческія эпохи, цѣлые народы въ теченіе ихъ жившіе и, слѣдовательно, тѣ періоды народнаго развитія, которые были охвачены если не самымъ недугомъ, то во всякомъ случаѣ показывали склонность къ меланхоліи, должны были отличаться пониженностью своей дѣятельности эстетической и мыслительной, такъ какъ меланхолія играетъ чисто отрицательную въ этомъ отношеніи роль, какъ мы только-что видѣли; эпохи же, связанныя со всѣми повышенными формами, должны были давать и повышенные примѣры этой дѣятельности. Первое имѣло въ періодъ войнъ и народныхъ бѣдствій, вторые въ моменты исторіи, когда благосостояніе повышалось, а силы народныя увеличивали тонусъ своей жизненной дѣятельности, подготавливая своимъ общимъ повышеннымъ настроеніемъ почву, на которой могли возродиться великіе художники и ученые, двигавшіе впередъ человѣчество.

На низшихъ ступеняхъ развитія человѣчества, когда главные интересы сосредоточены исключительно почти на удовлетвореніи растительныхъ потребностей, не можетъ и быть рѣзкихъ различій между депрессивными и повышенными формами настроенія, силою обстоятельствъ депрессія превалируетъ; по мѣрѣ дальнѣйшаго развитія и накопленія духовныхъ богатствъ человѣкъ, чувствуя свою силу, получаетъ повышенное направленіе духовной дѣятельности, которое, идя увеличиваясь, не должно бы было ни замедляться, ни нарушаться, но въ данномъ случаѣ начинаютъ играть роль уже причины историческія: на сцену выступаютъ народы, отставшіе въ своемъ развитіи, которыхъ

влечетъ къ культурнымъ центрамъ ихъ богатство и обезпеченность жизни и начинается, какъ это было въ Европѣ въ первые вѣка христіанства вплоть до X почти вѣка, нашествія варваровъ на культурные главные центры тогдашняго міра. Эти нашествія, сопровождаемыя грабежами и насиліями, играютъ основную роль въ возникновеніи долгаго періода депрессіи, имѣвшаго мѣсто въ средніе вѣка, характеризовавшіеся упадкомъ творческой дѣятельности во всѣхъ областяхъ искусства и знанія. Лишь съ возникновеніемъ бо̀льшаго гражданскаго порядка, безопасности и обезпеченности періодъ депрессивный уступаетъ свое мѣсто періоду повышенной дѣятельности, которая бьетъ ключомъ въ эпоху Возрожденія. Новый, на этотъ разъ краткій, періодъ огрубѣнія временъ первой французской революціи и войнъ имперіи заканчиваетъ собою въ общихъ чертахъ подъемъ дѣятельности временъ Ренессанса, и уже послѣ этого упадка періода кровопролитій и войнъ мы вступаемъ въ современный намъ періодъ, когда присутствуемъ при роскошномъ расцвѣтѣ главнымъ образомъ научно-творческой дѣятельности.

Открытіе электричества и огромные успѣхи астрономіи—теорія Канта Лапласа въ концѣ XVIII вѣка,—открытіе основныхъ химическихъ законовъ о вѣчности вещества и сохраненіи энергіи, успѣхи ботаники и зоологіи, установившихся на основахъ естественной системы, созданіе геологіи и палеонтологіи, великая теорія эволюціи и происхожденія видовъ, открытіе пара, примѣненіе электричества, телефоновъ, фонографа, жидкаго воздуха и т. д. и т. д., и всѣмъ удивительнѣйшимъ открытіямъ не предвидится конца, знаменуютъ собой дѣятельность современнаго намъ періода жизни человѣчества. Вся это баснословно увеличивающаяся научная, научно-техническая и техническая дѣятельность должна поглощать много народныхъ силъ и энергіи, и всѣ лучшія силы направлены къ содѣйствію ихъ успѣховъ. Ничего подобнаго въ прошлые вѣка нельзя было себѣ и представить, и нѣтъ основаній удивляться, что научное творчество, поглощая всѣ творческія народныя силы, не оставляетъ уже мѣста творчеству эстетическому, которое падаетъ и постепенно глохнетъ. Къ тому же нельзя не принять въ объясненіе этого явленія еще самую ограниченность человѣческой способности чувствовать,—несовершенство его органовъ чувствъ. Это явленіе

весьма наглядно доказывается на основаніи D'Arsonval'евской шкалы всѣхъ извѣстныхъ и доступныхъ человѣческому познанію колебаній, составляющихъ основу получаемыхъ нашими нервами впечатлѣній звуковыхъ, термическихъ, свѣтовыхъ и электрическихъ. Дарсонваль за исходную точку беретъ колебанія маятника, дѣлающаго одно качаніе въ полъ-секунды, затѣмъ, постепенно удваивая количество качаній, онъ получаетъ шкалу, подраздѣленную на „октавы", которая обнимаетъ собою всѣ извѣстные по настоящее время виды колебаній, которые въ дѣйствительности составляютъ объясненіе всѣхъ явленій вселенной, такъ какъ матерія и движеніе — вотъ въ сущности къ чему сводятся всѣ познаваемыя нами явленія.

Распредѣляя колебанія по сказанному способу, мы видимъ насколько немногочисленны тѣ, которыя способны дѣйствовать непосредственно на наши чувства. Колебанія между 4 и 11 октавами воспринимаются лишь однимъ ухомъ и это-то и составляетъ музыкальные звуки. Электрическія и Герцевскія колебанія, которыя занимаютъ значительное число октавъ (съ 13 по 33), были бы намъ совершенно неизвѣстны, если бы у насъ не было для ихъ опредѣленія иныхъ способовъ, чѣмъ наши чувства, если бы у насъ не было всѣхъ физическихъ пріемовъ, которые были употреблены съ цѣлью открытія электрическихъ волнъ. Въ области, охватывающей пространство между 34 и 44 октавой, всѣ наши чувства и приборы молчатъ; начиная съ 44 вплоть до 49 октавы, мы попадаемъ въ темную теплоту, которой часть можетъ дѣйствовать на наши чувства и органы, если вибраціи имѣютъ достаточную амплитуду. Зрительный органъ воспринимаетъ впечатлѣнія лишь на 49 октавѣ и то неполной, такъ какъ различіе, которое существуетъ между самой низкой частью видимой красной части спектра и фіолетовой, которую мы еще можемъ различать, не обнимаетъ собою вполнѣ цѣльную октаву. Многія лица даже способны видѣть лишь $^2/_3$ свѣтовой октавы.

Мы видимъ съ несомнѣнною ясностью, какъ немногочисленны изъ существующихъ вибрацій тѣ, которыя могутъ оказывать впечатлѣніе на наши органы чувствъ и насколько нашъ зрительный органъ менѣе чувствителенъ, менѣе богатъ съ точки зрѣнія числа гаммъ, которыя онъ можетъ охватить,

сравнительно съ органомъ слуха. Въ самомъ дѣлѣ, органъ слуха позволяетъ намъ улавливать вибраціи съ 4 по 11 октаву, а зрѣніе не полную одну, т.-е., иными словами, мы въ 7 или 8 разъ болѣе приходимъ въ соприкосновеніе съ внѣшнимъ міромъ органомъ слуха, чѣмъ органомъ зрѣнія. Этимъ явленіемъ легко объясняется то обстоятельство, что народы некультурные, разсмотрѣнные нами въ своемъ постепенномъ этическомъ развитіи, всюду показывали болѣе достигнутый успѣхъ въ искусствахъ, гдѣ былъ основой слухъ, чѣмъ въ тѣхъ, гдѣ эту роль играло зрѣніе.

Сравнивая ту незначительную часть колебаній, которая непосредственно служитъ основой нашей этической дѣятельности — всего около 8 октавъ, — съ тѣмъ, что̀ служитъ основой для нашей умственной дѣятельности, мы не можемъ не придти къ выводу, что октавы, выпадающія на долю дѣятельности этической, могутъ быть вскорѣ исчерпаны, тогда какъ для умственной дѣятельности границъ нѣтъ, и чѣмъ дольше прогрессируетъ человѣчество, тѣмъ область знанія становится шире и тѣмъ все большій перевѣсъ получаетъ она надъ ограниченной областью, доступной нашей этикѣ, въ лицѣ различныхъ искусствъ, основанныхъ на слуховыхъ и зрительныхъ ощущеніяхъ.

Мы видимъ на примѣрѣ физическомъ, который намъ съ ясностью показываетъ ограниченность области, предоставленной нашей этической дѣятельности, такъ и на примѣрѣ историческомъ, несомнѣнно указывающемъ намъ, что по мѣрѣ культурнаго развитія, по мѣрѣ развитія техники и науки искусства, достигнувъ извѣстнаго хорошаго средняго уровня совершенства дальше не двигаются и не могутъ двинуться, вертясь въ заколдованномъ кругу уже исчерпанныхъ сочетаній, звуковъ и красокъ. На смѣну имъ является съ своей безграничной областью наука и тѣсно связанная съ ней техника. Онѣ однѣ

Надо принимать въ расчетъ также форму вибрацій, — ихъ двѣ, одна поступательная, другая колебательная. Первыя изъ этихъ вибрацій, медленныя, происходятъ въ твердыхъ тѣлахъ, жидкостяхъ, газахъ, охватываютъ совокупность матеріи и образуютъ звуковыя волны; остальныя происходятъ въ эфирной средѣ, распространяются поперечно направленію своего движенія и образуютъ свѣтовыя, тепловыя и электрическія волны.

даютъ міру плодотворныхъ великихъ работниковъ, составляющихъ эпоху въ развитіи науки, въ средѣ же артистической, въ широкомъ значеніи этого слова, замѣчается, повторяю, лишь хорошій средній уровень, но ничего геніально-выдающагося. Такимъ образомъ, грозные крики о вырожденіи современнаго человѣчества смѣшны, и обвиненія напрасны—вырожденія нѣтъ, — дѣятельность человѣчества лишь иначе оріентируется и намъ приходится быть свидѣтелями при этой перемѣнѣ фронта. Происходящія тренія и колебанія и это еще не установившееся вполнѣ направленіе даетъ впечатлѣніе чего-то колеблющагося, какого-то смутнаго исканія. Одна идея, впрочемъ, опредѣляется съ полною ясностью и доминируетъ надъ всей дѣятельностью культурнаго человѣчества, за немногими исключеніями, это—стремленіе къ наживѣ и матеріальному благосостоянію ею опредѣляемому. Это все то же стремленіе къ счастью, которое руководило и поколѣніями прошлыхъ вѣковъ, такъ какъ стремленіе къ счастью есть постоянная оріентировка человѣческой дѣятельности. Счастіе есть возможно полное удовлетвореніе физическихъ и духовныхъ потребностей, и мы видимъ изъ исторіи культурнаго развитія человѣчества, какъ относилось оно къ этимъ двумъ потребностямъ человѣческой природы. На первѣйшихъ ступеняхъ цивилизаціи удовлетвореніе физическихъ потребностей является настолько доминирующимъ, что включаетъ въ себя и всѣ духовныя потребности, такъ какъ всѣ помыслы и желанія направлены на одно—добыть себѣ средства для удовлетворенія голода. Мало-по-малу, однако, человѣчество освобождается отъ этой исключительной, гнетущей мысли, по мѣрѣ того какъ оно открываетъ все болѣе и болѣе усовершенствованные способы обезпечить себѣ правильное питаніе и возможность регулярно удовлетворять свой голодъ. Это становится доступнымъ ему съ изобрѣтеніемъ земледѣлія и съ возникновеніемъ осѣдлости. Счастіе уже начинаетъ пониматься не только какъ исключительное удовлетвореніе аппетита, появляются иные интересы, жизнь усложняется, но еще нужно много времени, чтобы проснулась первая духовная потребность—это происходитъ лишь съ возникновеніемъ религіи и съ первыми попытками первобытнаго ума объяснить себѣ законы природы и воз-

никновенія всего видимаго и совершающагося кругомъ. Религіозныя воззрѣнія, развиваясь, при склонности человѣческаго ума къ антропоморфизаціи явленій природы, возводимыхъ на степень боговъ, даютъ начало скульптурѣ, современемъ достигающей дивныхъ образцовъ ваянія, оставленныхъ намъ древней Греціей. Зародившіяся въ началѣ въ видѣ религіознаго чувства духовныя потребности долгое время остаются таковыми и идея счастія, пріобрѣтя чисто низменное, животное значеніе въ послѣднія времена римской культуры, смѣняется столь же рѣзкимъ стремленіемъ искать счастіе не на землѣ и въ ея благахъ, а въ будущей, таинственной безсмертной жизни, которой можно достичь только лишеніями и страданіями въ мірской жизни, получить вѣчное блаженство какъ искупленіе земныхъ страданій. Наступаетъ затѣмъ эпоха возрожденія, авмѣстѣ съ ней уже развившіяся духовныя силы народовъ Европы ищутъ себѣ приложенія и выраженія въ художествахъ и искусствахъ. Эстетическое наслажденіе получаетъ наивысшее господство, это — эмотивный періодъ развитія культуры, господства чувства надъ мыслью,—онъ оканчивается съ XVIII вѣкомъ, въ которомъ начинается уже развитіе наукъ, получающихъ свое научное крещеніе. Замѣчательно, что съ первыми научными побѣдами связаны вмѣстѣ съ тѣмъ и первыя уступки религіи и ея стремленіе космогоническіе еврейскіе миѳы подвести подъ требованія развивающейся науки. Начавшееся съ XVIII вѣка господство научной мысли идетъ непрестанно развиваясь, а вмѣстѣ съ нимъ мѣняется и самая оріентировка человѣческой психики, и люди нашихъ вѣковъ уже болѣе склонны въ лучшей своей части восхищаться скорѣе научнымъ открытіемъ, чѣмъ выдающимся художественнымъ произведеніемъ.

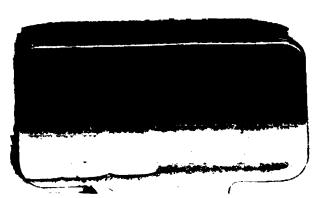
Мы видимъ такимъ образомъ, что удовлетвореніе физическихъ потребностей представляетъ изъ себя наиболѣе простой элементъ счастія и не требуетъ высокой культуры, чтобы имѣть возможность испытать его: блаженство сытости и муки голода понятны всякому дикарю, на какой бы низкой ступени развитія онъ ни стоялъ, это—элементарное счастіе, то удовлетвореніе духовныхъ потребностей эстетическое и научное уже требуетъ значительнаго психическаго развитія. Первое составляетъ удѣлъ народовъ и отдѣльныхъ лицъ, подвинувшихся до той ступени

развитія, когда человѣкъ начинаетъ разбираться въ своихъ ощущеніяхъ, когда получаемыя впечатлѣнія уже имѣютъ возможность фиксироваться въ его памяти и комбинироваться съ другими, ранѣе полученными впечатлѣніями, т.-е., иными словами, когда начинается въ немъ сознательная жизнь, но нужна еще большая работа и долгое время, чтобы явилось изъ исключительно эстетическихъ стремленій желаніе уяснить себѣ эти впечатлѣнія, отнестись къ нимъ критически и разумно. Этотъ періодъ наступаетъ тогда, когда мысль человѣка и его наблюдательность настолько развились, что готовы для научнаго мышленія, готовы не только для первичной его стадіи анализа, но и для высшей—синтеза. Съ этой послѣдней стадіей мы вступаемъ въ эпоху наивысшаго культурнаго развитія, когда человѣческая мысль во всеоружіи знанія стремится къ высшему блаженству не только доставленіемъ счастія путемъ эстетическихъ наслажденій, какъ это было въ предшествующую эпоху, но путемъ открытій и изобрѣтеній, направленныхъ не только къ тому, чтобы сокращать и уменьшать страданія, но и къ тому, чтобы ихъ предотвращать. Эти открытія и изобрѣтенія намѣчаютъ новые пути для обоихъ еще покуда различаемыхъ подраздѣленій человѣческой природы, они улучшаютъ благосостояніе и условія жизни — способствуя достиженію счастія физическаго, и даютъ полную возможность удовлетворенія психическихъ потребностей, открывая широко двери просвѣщенія всѣмъ ищущимъ научнаго свѣта и истины, т.-е., открывая путь къ счастью психическому и уменьшая душевныя невзгоды человѣка, давая ему все новые способы заработка сообразно съ его дарованіями и вкусами.

73 JUN '50

89092542265

b89092542265a



89092542265

B89092542265A